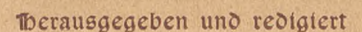
14. Jahrgang.

Österreichisch-Ungarische Revue.







Herausgegeben und redigiert

von

A. Mayer-Wyde.

26. Band, 4. u. 5. Heft.



1900. 1900.

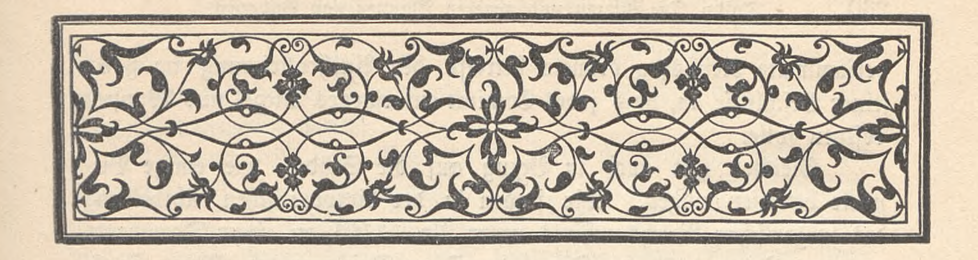
Wien.

Verlag der Österreichisch-Ungarischen Revue.

XVIII., Hans Sachs (vorm. Wildenmann)-Gasse 6.

Generaldebit für den ausländischen Buchhandel bei Wilhelm Braumüller, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien und Leipzig.

Inhalt.



Die älteren und neueren Wappen von Budapest.

Von Dr. Ladislaus Toldy,
Oberarchivar der k. ung. Haupt- und Residenzstadt Budapest.

Übersetzt von Ernest Szattinger.

Budapest. Mit 31 Illustrationen.

Schon von altersher pflegte man Schriften, welche von Comitats- oder Stadtbehörden ausgiengen, durch Beifügung der Siegel hervorragender städtischer oder comitatlicher Persönlichkeiten zu bekräftigen und zu beglaubigen. Dieser Gebrauch deutet auf die Wichtigkeit der Siegel hin, welche übrigens bereits Verböczy in seinem „Opus tripartitum" beweist, indem er in dem 13. Titel des II. Theiles die Siegel in beglaubigte und nicht beglaubigte eintheilt, wobei er unter die ersteren auch die Siegel der Städte rechnet.

Lange dauerte es jedoch, bis sich bei den Comitaten der Brauch einbürgerte, wichtige Actenstücke mit einem solchen Wappensiegel zu versehen, welches der Gesammtheit der Bewohner des Comitates zueigen war, und das erste Comitatswappensiegel ist jenes, welches Wladislaw II. dem Somogyer Comitate verlieh. Nothwendig war ein derartiges besonderes Wappensiegel, welches ein Eigenthum des Comitates bildete, deshalb, weil der Beamtenkörper infolge der Wahlen häufig wechselte, die Authenticität der mit seinen Siegeln versehenen Documente mithin in Zweifel gezogen werden konnte, falls selbe vorgewiesen wurden und die betreffenden Beamten nicht mehr lebten oder nicht mehr als Beamte functionierten. Der im Jahre 1500 zu Pressburg

versammelte Reichstag ordnete betreffs der Authenticierung im § 62 seiner Beschlüsse an, dass jedes Comitat ein eigenes Siegel und Wappen besitzen solle.

Gleiches gilt auch in Bezug auf die Städte, wie einige Beispiele beweisen mögen. Wir finden in der diplomatischen Abtheilung des ungarischen Reichsarchives unter Nr. 11101 an einem Documente aus dem Jahre 1421 die Siegel der Ofner Geschworenen Peter Czeki und Paul Hazz, unter Nr. 15867 an einem Documente aus dem Jahre 1463 das Siegel des Ofner Richters Johann Münczer und endlich unter Nr. 25556 an einem Documente aus dem Jahre 1514 das Siegel des Ofner Richters Wolfgang Freiberger. Wir finden aber zudem bei den Städten früher eigene Wappen und Siegel als bei den Comitaten. Im Auslande begegnen wir bereits Ende des 12. und Anfangs des 13. Jahrhundertes mit Wappenzier versehenen Städtesiegeln, aber im 13. Jahrhunderte empfiengen auch die ungarischen Städte ihre eigenen Siegel und zwar nach dem Türkeneinfalle, als Ungarns Könige bestrebt waren, die verödeten Gegenden wieder zu bevölkern und selben durch befestigte Städte Schutz zu verleihen. Die Städte erhielten damals große Vorrechte, Selbstverwaltung und als deren äußeres Zeichen eigene Wappen, anfänglich in der Form von Siegeln.

Das erste historisch bekannte Stadtsiegel ist jenes der Stadt Esztergom (Gran), welches sich an einem unter Nr. 687 im ungarischen Reichsarchive aufbewahrten Documente aus dem Jahre 1269 befindet. Derartige Städtesiegel zeigten anfänglich keine sphragistischen Embleme, später kommt auf denselben bereits ein Wappenschild vor.[1])

Das erste Wappenschild zeigt das Siegel der Stadt Esztergom (Gran) vom Jahre 1269, sodann das der Stadt Selmeczbánya (Schemnitz) vom Jahre 1725, die übrigen sind jüngeren Datums.[2]) Auf dem Siegel von Ofen findet sich, soviel wir bis jetzt wissen, der in Fig. 1 ersichtliche Wappenschild bereits im Jahre 1329 vor.

Über die Wichtigkeit der Siegel und Wappen und zwar hauptsächlich vom juridischen Standpunkte aus glauben wir wohl keine längere Erörterung geben zu müssen. Wir wollen nur anführen, dass dies klar aus den Schlussformeln der königlichen Erlässe hervorgeht,

---

[1]) Baron Albert Nyáry, A heraldika vezérfonala (Leitfaden der Heraldik). Budapest 1896. S. 76 und ff.

[2]) Gustav Altenburger und B. Rumbold, Magyarország czimertára (Ungarns Wappensammlung). Text von Karl Tagányi. Budapest 1880. S. 47.

ja dass je nach der erheblicheren oder geringeren Wichtigkeit des Inhaltes der betreffenden Documente auch eine verschiedene Form des Siegels angewandt wurde.

Ubrigens ist das Bewusstsein der Wichtigkeit, welche der Siegelaufdruck einem Documente verleiht, so sehr in das öffentliche und in das Privatleben eingedrungen, dass nicht bloß Behörden, sondern selbst Privatpersonen noch heutzutage durch Aufdruck ihres Siegels Documenten größere Glaubwürdigkeit zu ertheilen bestrebt sind. Es erhellt ferner die Wichtigkeit der Siegel und Wappen daraus, dass dieselben in einer von den Vicegespänen, Stuhlrichtern und Geschworenen versiegelten Truhe verwahrt und aus derselben nur bei Versammlungen hervorgenommen und gebraucht wurden.[1]) Sicher ist, dass in den Städten der Bürgermeister und die Geschworenen das Stadtsiegel verwahrten, und gerade in Bezug auf Ofen ist es interessant zu lesen, was das „Gesetzbuch der Stadt Ofen vom Jahre 1244 bis 1421" auf S. 55, Abschnitt 53 hierüber sagt:

„Wer das statsigil vber iar pehalten sol. Es sol auch ein Deutscher des rats der stat sigil, payde, das klain und das gros, inne haben, ydoch gesundert: das gros, do man anders nicht mit sigilt, dan hantfesten, das (sol) verslossen sein, vnd zum minsten mit zwayr deütscher purger petschaft versigilt sein; aber das klain petschaft sol ein deütscher gesworner purger hab (en) verslossen in seiner lad, vnd dar zu sol der statschreiber den slussel haben."

Über denselben Gegenstand lesen wir im 62. Abschnitte vorcitierten Werkes S. 58 Folgendes: „Wer der stat insigil inhalten sol, vntz man ein ander richter vnd rat erwelt vnd pestëtiget. Alle zeit zu sand Jörgen tag, in der zeit, als oben geschriben stet, sol man das gemein insigel zu dem rathaus pringen verslossen in der lad. Do sol man es aus nemmen, und sol es zaigen der gemain. Darnach sol man es wider ein legen vnd versliessen vnd versigellen mit zwayr oder dreyr deutschen herren sigil, dy des rats gewesen sein, vnd also verslossen vnd versiglt sol man es antwurten dem pfarrer zu vnser haupphar-kirchen, zu Vnser Lieben Frawn zu pehalten, vntz das der richter vnd der rat pestet(iget) werden; sunder den slussel sol der statschreiber pey ym haldenn."

---

[1]) Ungarns Wappensammlung, S. 22.

Es spricht übrigens für die Wichtigkeit der Siegel noch der Umstand, dass, wenn an die Spitze einer Stadt oder einer Corporation eine neue Persönlichkeit gestellt wurde, man derselben auch das Siegel als Zeichen ihrer Amtsgewalt überreichte. Ebenso wissen wir, dass das Siegel des Turóczer Comitates vernichtet wurde, als der Onóder Reichstag Turócz aus der Liste der Comitate strich.

Mit der Zeit überschritten die auf den Siegeln befindlichen Embleme diesen engen Kreis und wurden gleicherweise an Gebäuden, Kirchen, auf Glocken, Fahnen u. s. w. angewandt.[1])

Dies war auch in den Städten der Fall, denn es ist sicher, dass jene Embleme, welche wir auf den Städtewappen finden, ursprünglich auf den Siegeln angebracht waren.

Ofen, Pest und Altofen, welche vor 1873 gesonderte Städtewesen bildeten, besaßen schon seit Jahrhunderten ihre eigenen Siegel, ja sogar ihre eigenen Wappen; wann aber und von welchem Könige ihnen selbe verliehen wurden, lässt sich nicht mit voller Gewissheit nachweisen. Möglich ist, dass die Bürgerschaften dieser Städte sich ihr Wappen selbst wählten, denn in der 2. Hälfte des 15. Jahrhundertes durften sie es noch thun, da erst von genanntem Zeitpunkte an die Wappenverleihung ein königliches Reservatrecht wurde. Es ist aber auch möglich, dass das in Fig. 1 abgebildete Ofner Wappen und das in Fig. 18 dargestellte Altofner Wappen schutzherrliche Patronatswappen waren. Obgleich sich also von keiner der drei Städte mit Bestimmtheit nachweisen lässt, von welchem Zeitpunkte an selbe Wappen zu führen begannen, so geht doch aus dem den Bürgern Ofens im Jahre 1533 von König Johann verliehenen Adelsbriefe klar hervor, dass Ofen zur Zeit seiner Regierung nicht allein ein Siegel, sondern auch ein Wappen besaß. Dies erhellt zudem aus dem Umstande, dass Ofen bereits im 14. Jahrhunderte mit dem Stadtwappen versehene Geldstücke prägte. Und wie bei Ofen dürfte es sich bei Pest und bei Altofen verhalten. Wir sehen im Sanctuarium der Pester Innerstädter Pfarrkirche auf der Evangelienseite des in die Mauer eingelassenen Pastophoriums schön gemeißelt das Wappen der Stadt Pest aus dem Jahre 1507. Was Altofen betrifft, so besitzen wir kein diesbezügliches Denkmal, aber die Vergangenheit der Stadt und deren Geschichte lassen uns mit Sicherheit voraussetzen, dass selbe auch ein Wappen besaß, denn dass Altofen im Besitze eines eigenen Siegels war, werden wir im Laufe dieser Skizze zur Genüge darthun.

[1]) Ungarns Wappensammlung, S. 47.

Bevor wir zu unserem eigentlichen Gegenstande übergehen, sei uns der leichteren Verständlichkeit halber gestattet, die älteren und neueren Siegel und Wappen von Ofen, Pest und Altofen aufzuzählen und zu beschreiben.

Den Anfang machen wir mit Ofen, der einstigen Hauptstadt des Reiches. Unter den bis jetzt bekannten Siegeln und Wappen obiger drei Städte ist das älteste jenes Doppelsiegel der Stadt Ofen (Fig. 1), welches sich an einem aus dem Jahre 1329 stammenden, mit der Zahl 2568 versehenen Documente befindet, und welches auf Tafel 8 der von Baron Albert Nyáry verfassten Heraldik[1]) abgebildet ist. Die Abbildung ist übrigens nach dem an einem Documente aus dem Jahre 1337, Z. 3110, befindlichen, deutlicher erkennbaren Abdrucke hergestellt. Die Vorderseite zeigt eine sphragistische dreithürmige Burg, auf der Rückseite ist das ungarische in acht Balken getheilte Wappenschild zu sehen. Aus dem Oberrande des dreiseitigen Schildes entspringt eine dreifache blatt- oder eichelförmige Zier, während ein gleicher Schmuck sowohl den Schild als auch die auf der Vorderseite des Siegels befindliche Burg umgibt. Doch ist diese Zier nebensächlicher Natur und nur zur Ausfüllung des leeren Raumes zwischen Burg, Schild und Umschrift bestimmt. Die Umschrift der Vorderseite lautet: † SNAC. SVB. CONCLAVI. PEST. CASTRI. VERBA. SERACI. Diese Umschrift ist unverständlich, und es dürfte der abgenützte Zustand des Siegels daran Schuld tragen, dass der Copist sie nicht besser wiederzugeben vermochte. Ich besichtigte mehrere solche Siegel und eine große Anzahl von Documenten, fand aber alle Siegel in noch schlechterem Zustande als die zwei bereits erwähnten. Die Umschrift der Rückseite ist deutlicher, sie lautet: † SIGILLVM. NOVI. CASTRI. PESTINENSIS. (Dies war der frühere Name der Stadt Ofen.) Es rührt also dieses Siegel noch aus der Zeit Karl Roberts her, könnte jedoch auch älteren Ursprunges sein, ja wenn wir in Betracht ziehen, dass das Wappenschild die nämliche Form aufweist, die es zur Zeit der Könige aus dem Hause Árpád hatte; dass, wenn auch die Städte das Recht hatten, die Zierden ihres Siegels selbst zu wählen, sie doch kaum ohne königliche Erlaubnis in dasselbe die Zierden des Reichswappens aufgenommen haben würden: so müssen wir zu dem Schlusse kommen, dass die Stadt Ofen zur Führung jenes Siegels die königliche Erlaubnis erhielt und zwar von einem Könige aus dem Hause Árpád. Ein Beispiel einer derartigen königlichen Erlaubnis bietet sich uns bei

[1]) Leitfaden der Heraldik, s. o.

der Stadt Kassa (Kaschau), welche im Jahre 1369 von Ludwig dem Großen die Erlaubnis erhielt, die acht Querbalken des Reichswappens

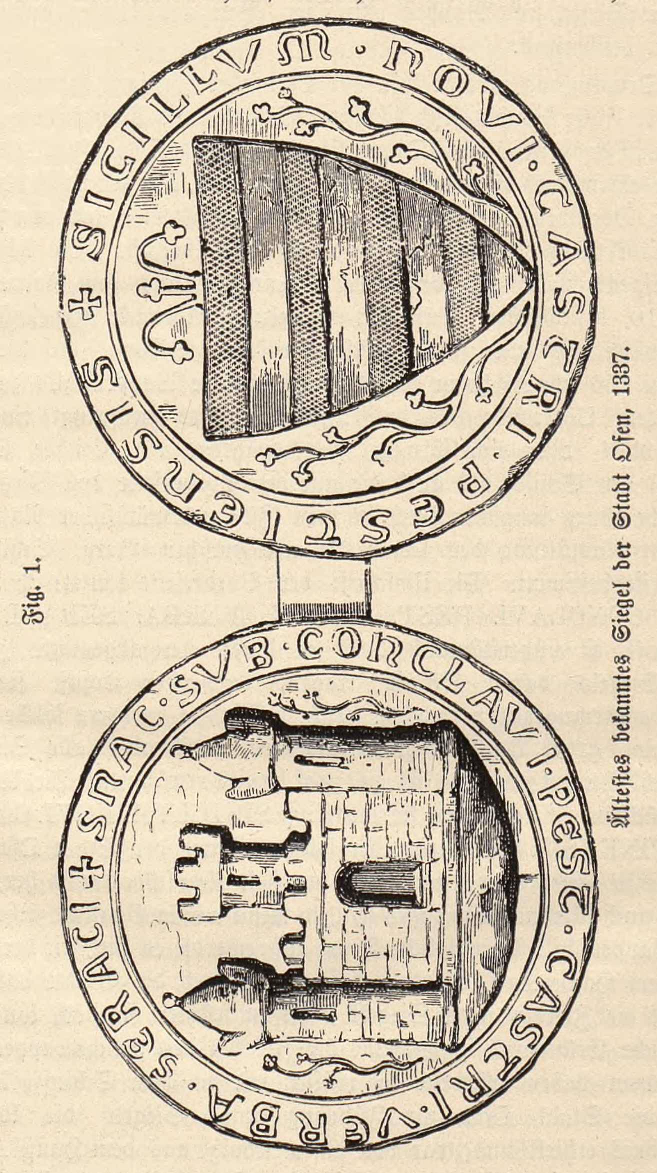


Fig. 1.

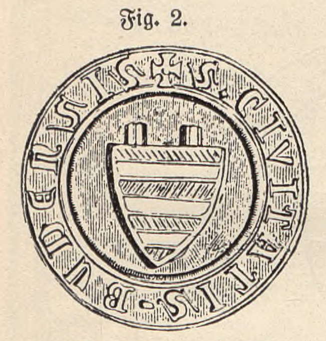
Ältestes bekanntes Siegel der Stadt Ofen, 1337.

in ihr Siegel aufzunehmen. Ähnliche Beispiele finden sich nicht nur bei Comitaten und königlichen Freistädten, sondern auch bei den

Siegeln kleinerer Städte und Gemeinden, so bei den Comitaten Békés, Besztercze, Naszód, Maros-Torda und Zemplén, bei den Siegeln der Städte und Gemeinden Bártfa, Beszterczebánya, Breznóbánya, Győr, Körmöczbánya, Modor, Jászó und Janova.

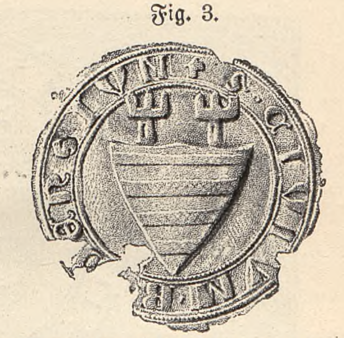
Dem Alter nach folgt nunmehr jenes Siegel, welches gleichfalls Baron Albert Nyáry mittheilt, und welches sich an einem von der Stadt Ofen im Jahre 1402 an die Bürger der Stadt Vácz (Waitzen) gerichteten Schreiben befindet (Fig. 2). Hier sind in dem dreieckigen Wappenschilde die vier, respective sieben Querbalken des Reichswappens angebracht und oberhalb des Schildes zwei nicht gezinkte Thürme. Die Umschrift des Siegels lautet: † S(igillum). CIVITATIS. BUDENSIS.

Fig. 2.



Ofner Siegel, 1402.

Fig. 3.



Siegel der Ofner Bürger, 1438.

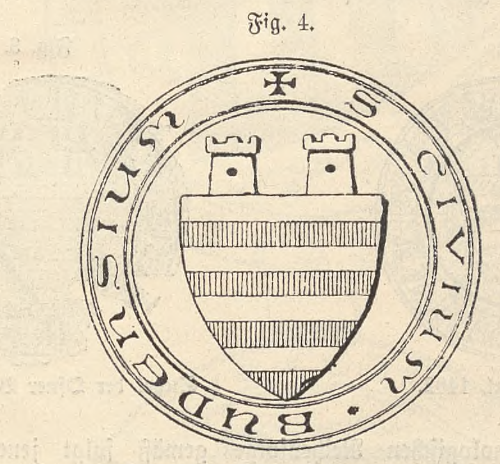
Der chronologischen Reihenfolge gemäß folgt jenes Siegel, welches im Wiener städtischen Archive an einem auf Papier geschriebenen, von den Richtern und den Rathsgeschworenen der Stadt Ofen an den Bürgermeister, den Richter und die Rathsgeschworenen der Stadt Wien gerichteten Briefe vorhanden ist (Fig. 3). Es zeigt von dem vorhergehenden eine kleine Abweichung, insofern sich nämlich die acht Querbalken oberhalb des Reichswappens deutlich wahrnehmen lassen, ja oberhalb des achten Querbalkens noch einer sichtbar wird, dessen oberer Rand jedoch, in der Mitte gebrochen, zwei Halbbogen bildet. Die Umschrift dieses Siegels befindet sich zwischen erhabenen Rändern und lautet: † S(igillum). CIVIVM. BUDENSIVM.

Wir gelangen jetzt zu jenem Siegel, welches von der „Ungarischen Wappensammlung" in das Jahr 1489 versetzt wird (Fig. 4). Dieses Siegel ist in Bezug auf seine Ausführung bereits entsprechender als die vorhergehenden, die acht Querbalken des Reichswappens sind vorhanden, und

darüber erheben sich zwei mit Schießscharten und Kriegszinnen versehene Thürme. Die Umschrift ist: † S(igillum). CIVIVM. BVDENSIVM.

Es folgen zwei Siegel, welche gleichfalls in der „Ungarischen Wappensammlung“ enthalten sind, und welche ich vor zwei Jahren an der gegen die Christinenstadt gewandten Seite des nunmehr abgetragenen Stuhlweißenburger Thores fand und sorgfältig herausmeißeln ließ. Dieselben zeigen das Wappen der Stadt Ofen aus der Zeit vor der Schlacht bei Mohács. Bei dem einen (Fig. 5) führt der nach unten zu breiter gewordene Schild in seiner unteren Hälfte noch immer die acht Querbalken des Reichswappens und darüber zwei mit Thoren und

Fig. 4.



Siegel der Ofner Bürger, 1489.

Fenstern sowie mit Kriegszinnen und kegelförmigem Dache versehene Thürme. Bei dem anderen Siegel (Fig. 6) hat der Schild dieselbe Form wie bei dem ersten, aber die Stelle der acht Querbalken nimmt ein Thor ein, dessen Flügel nach rechts und links offen stehen, während das Fallgitter aufgezogen ist. Aus der Stadtmauer steigen drei Thürme empor, von welchen der mittelste der größte ist, und welche je ein vergittertes Fenster besitzen. Die Dächer der Thürme sind spitzkegelig. Die in der „Ungarischen Wappensammlung“ enthaltenen Abbildungen dieser zwei Siegel sind nicht vollkommen getreu, wir bringen sie nachstehend nach photographischen Aufnahmen gezeichnet.

Als König Johann im Jahre 1533 sämmtliche Bürger Ofens in den Adelsstand erhob, wurde bei dem Anlasse auch deren Wappen geändert

(Fig. 7). Der im Renaissancestile gehaltene Schild wurde durch einen Goldfaden in der Mitte getheilt. In der unteren Hälfte verblieb in grünem Felde die Stadtmauer mit den drei Thürmen; in die obere Hälfte kam ein Löwe, der in der einen Pranke eine rothe Fahne, in den übrigen drei Pranken je einen abgehauenen Menschenkopf hält. Oberhalb des Schildes steht ein federngeschmückter Ritterhelm — bei Städtewappen sonst nicht gebräuchlich, jedoch hier deshalb in Anwendung gebracht, um anzudeuten, dass alle Bürger der Stadt geadelt seien, da bei adeligen Familienwappen der Helm als Schildzier dient

Fig. 5.

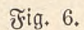
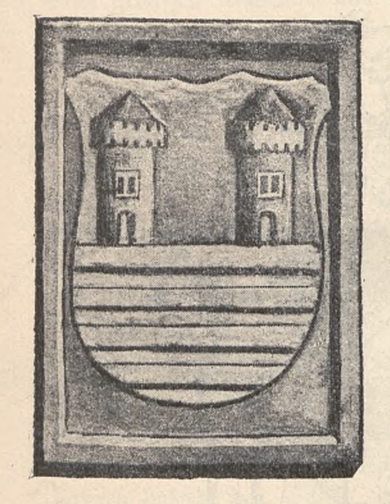


Fig. 6.





Wappen Ofens aus der Zeit vor der Schlacht bei Mohács.

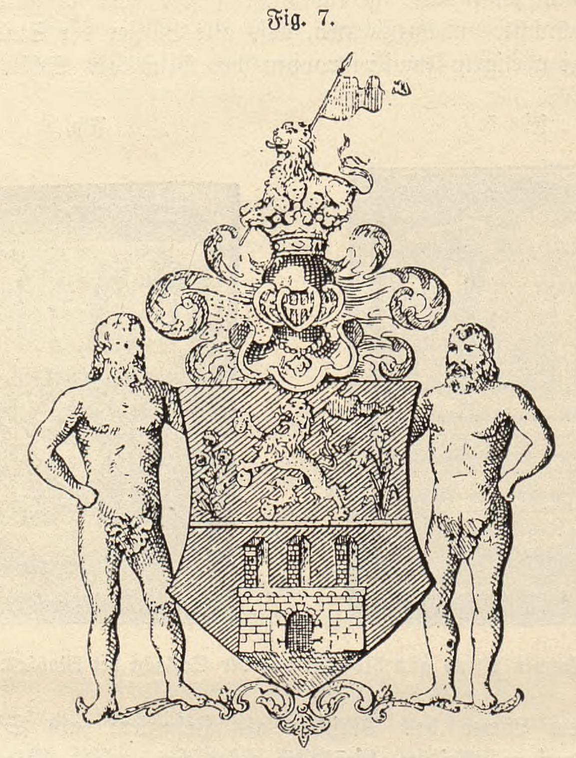
— mit dem Löwen des Schildes als Helmzier; als Schildhalter fungieren zwei unbekleidete, heraldisch gesprochen, wilde Männer.

Der hierauf bezügliche Theil des königlichen Adelsverleihungsbriefes ist so interessant, dass wir aus heraldisch-historischen Gründen denselben zur Erläuterung hier in Übersetzung wiedergeben. Dieser Theil, welcher das Gepräge des farbenprächtigen, heutzutage noch unübertroffenen juristischen Stiles Stephan Verböczys trägt, lautet, wie folgt:

„Und es wird das Zeichen des euch und eueren Kindern verliehenen Adels folgendes Wappen sein: ein fünfeckiger, violetter Schild, in dessen unterer Hälfte die Stadtmauer abgebildet ist mit einigen

Bastionen und drei hervorragenden Thürmen, mit nach beiden Seiten geöffnetem Thore und gewohnheitsgemäß aufgezogenem Fallgitter, was, wie Wir wissen, benannter Stadt altes Wappen war. Dem fügen Wir als Zeichen eurer gegen Uns bewiesenen Treue und Vaterlandsliebe noch die Figur eines Löwen hinzu, welcher in drei seiner Pranken drei Menschenköpfe, in der vierten aber eine rothe Fahne in die Höhe

Fig. 7.



Wappen Ofens, 1533.

hält; damit, solange diese Stadt noch Einwohner zählt, dies ein offenkundiges Zeugnis eurer Tapferkeit und der Schicksalsschläge sei, so ihr bei Vertheidigung und Behauptung dieser Stadt erduldet habt. Denn der Löwe, das edelste unter den Thieren, bedeutet nichts anderes als jene löwenmuthige Tapferkeit, welche ihr bei dem letzten Sturme im Zurückschlagen Unserer Feinde bekundet habt. Denn niemand wage an der Richtigkeit dieses Ausspruches zu zweifeln: Muthig und großherzig sind nicht die, welche angreifen, sondern jene, welche den

Angriff zurückschlagen. Die hoch in den Lüften flatternde rothe Fahne soll aber Zeugnis geben von jener Standhaftigkeit, mit welcher ihr bis zum letzten Blutstropfen in außergewöhnlicher und unerschütterlicher Treue zu Uns gehalten habt. Die drei Menschenköpfe ferner sollen nicht nur auf den Untergang und den Tod Unserer Feinde hinweisen, welche unter den Füßen Unserer Vertheidiger zertreten wurden, sondern auch auf die Leiden eurer Kinder und Verwandten, von denen ihr mehrere — wie es bei solchen Ereignissen zu geschehen pflegt — fallen sahet. Und doch fandet ihr Kraft, verbanntet aus eueren Herzen jedes Gefühl, jeden Schmerz, erfülltet statt dessen euere Gemüther mit einer gewissen Ungeduld und hieltet euch nur das vor Augen, was Gegenstand einer vollkommenen und unbedingten Treue ist. Auf der rechten Seite des Schildes findet sich eine Lilie, auf der linken eine Rose, jene weiß, diese roth; diese mögen eurer Seelen Reinheit, eures für Uns und euer Vaterland vergossenen Blutes Symbole sein. Zuoberst des Schildes sei ein silberner Helm angebracht mit vergoldeter Zier, im Helmstutz ein ruhender Löwe, mit den drei Menschenköpfen neben sich und in der einen Tatze die rothe Fahne erhoben haltend. Wir wollen dadurch anerkennen, dass euere Geister sich darnach sehnen und euer Muth das verlangt, dass ihr, solange ihr lebt, und nach euch euere Kinder an euerer Treue und Standhaftigkeit gegen Uns und Ungarns Könige sowie gegen euer Vaterland auf dieselbe Weise unentwegt und unerschütterlich festhalten werdet und unter allen Zeitverhältnissen gesonnen seid, so zu handeln, wie es kühnen, standhaften und wackeren Männern geziemt. Zwei nackte Mannesfiguren halten den Schild, dessen ganzen äußeren Rand verschiedene Blumen und Blätter einfassen und von allen Seiten prächtig schmücken."

Dieser königliche Wappenbrief und die in demselben enthaltene Erklärung des Wappens sind auch darum interessant, weil damals in dem Ofner Wappen zuerst die sogenannten Schildhalter angewandt erscheinen. Die Zeichnung des Wappens ist — obgleich der Wappenbrief davon spricht — leider nicht mehr vorhanden: wenn eine solche existierte, so gerieth sie mit dem ersten Exemplar des im Jahre 1533 ausgegebenen Wappenbriefes in Verlust. Zwar ist der noch vorliegende Wappenbrief Original, aber doch nur ein Duplicat, von dem Könige in dem Jahre 1538 ausgestellt, eigenhändig unterschrieben und in einem mit goldener Bulle versehenen „transsumptum" erlassen.

Die (Fig. 7) mitgetheilte Zeichnung ist der „Ungarischen Wappensammlung" entnommen, für welche sie seinerzeit Gustav Alten-

burger nach der Angabe des Wappenbriefes anfertigte. Dieses von König Johann verliehene Wappen war vermuthlich bis 1686 im Gebrauch. Nach Vertreibung der Türken ließ die Stadt ein neues Siegel prägen, welches kaum noch etwas von der bisherigen Gestalt zu erkennen gibt. Das Wappen, respective das Siegel, auf welchem dasselbe sich befindet, ist in der Sammlung des Nationalmuseums und ein Gipsabguss davon in dem städtischen Archive aufbewahrt. Wie ersichtlich, ist das Siegel (Fig. 8) bloß ein in glattem Schilde auf drei Kugeln — oder auf drei Wolken — ruhendes Thor mit zwei geöffneten Flügeln; um den

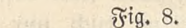


Fig. 8.

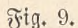


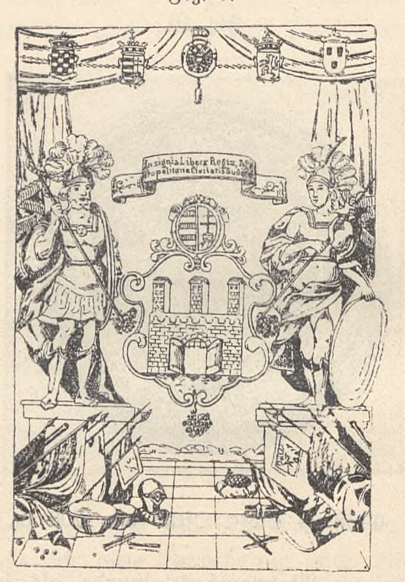
Siegel des Bürgermeisters und des Rathes von Ofen, 1689.

Schild herum führt es die Umschrift: BVRGERMAISTER: VND: RATH: DER: KÖNIGL.: RESIDENZ: STAT: OFEN: ANO: 1689.

Ob Ofen nach seiner Wiedereroberung bis 1703 ein anderes Siegel benützt hat, und welches Wappen letzteres eventuell trug, konnten wir bisher nicht constatieren. Aber nicht lange Zeit nach ihrer Rückeroberung, nämlich am 3. October 1703 bekam die Stadt vom Könige Leopold I. einen großen Freiheitsbrief, in welchem unter anderem auch ihr Wappen in einer von der bisherigen abweichenden Form festgestellt wurde (Fig. 9). Leopold I. nahm in dasselbe einiges aus dem von König Johann verliehenen Wappen auf und fügte anderes hinzu. Es blieb der geschweifte fünfeckige Schild mit seiner violetten, in der Heraldik ganz abnormen Farbe, ebenso die Stadtmauer in grünem Felde mit ihren drei Thürmen, dem halb aufgezogenen Fallgitter und dem

geöffneten Thore. Der Löwe hingegen fiel weg, der nach obcitiertem Wappenbriefe eine so schöne Bedeutung hatte, nicht minder Rose, Lilie und die Schildhalter. Dafür wurde Folgendes eingefügt: über dem großen Wappenschilde wurde ein kleinerer runder Schild mit dem Reichswappen angebracht, um anzuzeigen, dass Ofen die Hauptstadt Ungarns und königliche Residenz sei; zur Rechten und Linken des Schildes sowie unter demselben wurde ein Blumenstrauß befestigt an einer am Rande des Schildes sich hinziehenden Einfassungslinie. Als


Fig. 9.



Wappen Ofens, 1703—1873.

Schildhalter dienten eine männliche und eine weibliche Gestalt, beide in römischer Tracht. Nach Angabe der „Ungarischen Wappensammlung" sollen die beiden Figuren Mars und Minerva darstellen, weil ihr Costüm das diesen beiden Gottheiten eigenthümliche sei. Es ist dies nicht unmöglich, da wir ja wissen, welche Rolle die Mythologie bei den aus damaliger Zeit stammenden Abbildungen spielt; aber wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir in den zwei Figuren nicht Mars und Minerva erblicken, nachdem der Wappenbrief nur sagt, dass den Schild „sagum et toga", d. i. die Symbole des Krieges und des Friedens umgeben. Die zur Rechten stehende Figur hält einen Speer

in der Hand, von dessen Obertheil sich ein Band entwickelt, welches die Inschrift trägt: „tueor"; auf dem Bande des von der links stehenden Figur gehaltenen Speeres ist zu lesen: „foveo". Dieselbe Figur trägt in ihrer Linken einen eiförmigen, bis zur Erde reichenden Schild. Die Bedeutung obiger zwei Worte ist: Ich schütze (im Kriege), ich pflege (im Frieden). Und wir täuschen uns vielleicht auch nicht in der Annahme, dass aus Anlass der Wappenerneuerung der Johann'sche Löwe, die Lilie, der Helm deshalb weggelassen wurden, weil dieser nationale König jene Embleme unter antideutscher Begründung verliehen hatte;

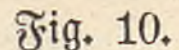


Fig. 10.



Größeres Siegel Ofens von 1703 an.

zum Ersatze für besagte Wappentheile wurde als besondere Auszeichnung und Ausschmückung das Reichswappen beigefügt.

Während von dem durch Johann verliehenen Wappen bisher weder eine Copie noch ein Siegelabdruck, noch eine Abbildung aufzufinden war und wir uns mit der in der „Ungarischen Wappensammlung" erschienenen, hier reproducierten Zeichnung begnügen müssen, verfügen wir über vollkommen authentische Abbildungen des von Leopold I. verliehenen Wappens, welche, in den bezüglichen Farben gemalt, zu Beginn des erwähnten königlichen Wappenbriefes zu sehen sind. Was wir übrigens auf besagter Abbildung außer dem Wappenschilde und den Schildhaltern noch sehen, sind Verzierungen, welche man zu damaliger Zeit den Wappen beizugeben pflegte.

Dieses Wappen gebrauchte nunmehr die Stadt Ofen bis 1873. Sie prägte es ihren Siegeln ein, welche zum Gebrauche der verschiedenen Ämter hergestellt wurden, und wenn sich dabei einzelne Abweichungen zeigten, so waren selbe doch nicht wesentlicher Natur. Zum Gebrauche der Stadtbehörde wurden größere und kleinere Siegel verfertigt, und es zeigt Fig. 10 die Abbildung eines derartigen größeren Siegels. Übrigens waren damals — gegen Ende des 18. Jahrhundertes — einige Zeit hindurch das Wappen der Stadt Ofen sowie jenes der Stadt Pest identisch mit dem Reichswappen. Josef II. verfügte nämlich mit Verordnung vom 1. September 1786 die Aufhebung der Comitatswappensiegel und ordnete an, dass jedes Comitat das Reichswappen als Siegel zu führen habe und nur durch die Umschrift an-

Fig. 11.



Siegel der Ofner Filialbank, 1789.

gezeigt werde, welchem Comitate das betreffende Siegel angehöre. Ich bin der Ansicht, dass sich diese Verordnung auch auf die königlichen Freistädte bezog, da unter den von mir gesammelten alten Ofner und Pester Siegeln sich welche befinden, die als Beweis hiervon dienen können. So zeigt Fig. 11 das Siegel einer Ofner städtischen Cassenfiliale mit folgender deutscher Umschrift: FILI(al). KAS(se). SIGILL. DER. KÖNIG(lichen). FREYSTADT. OFEN. 1789. Ein gleiches Siegel besitzen wir von der Stadt Pest.

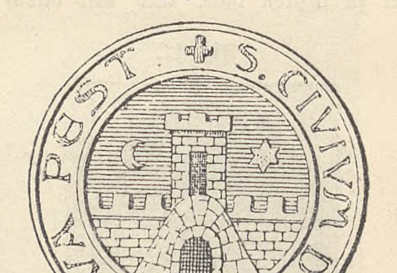
Nach Unterdrückung des Freiheitskampfes benützte die Stadt Ofen von 1850 bis 1860 zweierlei Siegel. Zu Beginn der Fünfzigerjahre stand noch das von Leopold verliehene Wappen in Gebrauch, jedoch mit deutscher Umschrift, später der zweiköpfige kaiserlich-österreichische Adler mit dem österreichischen Wappen auf der Brust und deutscher Umschrift. Nach Wiederherstellung der ungarischen Verfassung

aber wurde sogleich wieder das von Leopold verliehene Wappen als Siegel in Verwendung genommen.

Indem wir hiermit dem Leser das Wappen und Siegel der Stadt Ofen vorgeführt und erläutert haben, wollen wir nunmehr zu der anderen der beiden Schwesterstädte, zu Pest übergehen und die Wappen und Siegel dieser Stadt besprechen.

Das älteste bekannte Wappen der Stadt Pest ist jenes, welches die diplomatische Abtheilung des ungarischen Reichsarchives an einem aus dem Jahre 1481 stammenden Documente (Nr. 18518) aufweist. Es befinden sich übrigens dort noch zwei Abdrücke, einer aus dem

Fig. 12.



Siegel von Pest, 1493.

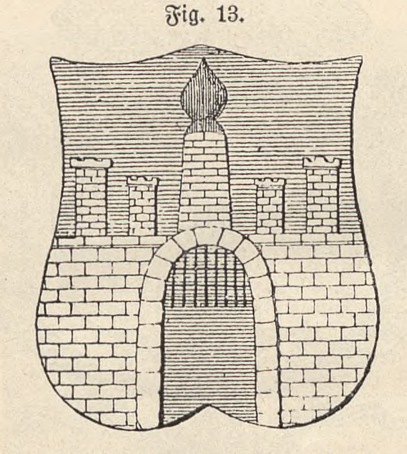
Jahre 1483, ein anderer aus 1487 (Nr. 18799 und Nr. 19237). Die hier gebrachte Abbildung, der „Ungarischen Wappensammlung" entnommen, zeigt einen aus dem Jahre 1493, also aus der Zeit nach dem Tode Matthias Corvins stammenden Siegelabdruck (Fig. 12). Die Umschrift lautet: † S(igillum) . CIVIVM . DE . ANTIQVA . PEST. Das Siegel weist in blauem Felde eine mit Kriegszinnen versehene Stadtmauer auf, das Fallgitter des Thores ist gesenkt, der Thurm besitzt gleichfalls Kriegszinnen und Fensteröffnung, die oberhalb des Thores befindlichen Steine schließen mit einer Wölbung, rechts von dem Thurme schwebt ein silberner Halbmond, links ein goldener sechszackiger Stern. Diese Abbildung entnahm die „Ungarische Wappensammlung" einem im Nationalmuseum aufbewahrten Documente aus dem Jahre 1493. Eine archaïstischere Zeichnung findet sich in dem Werke Emerich Palugyays.[1]) Merk-

[1]) Magyarország történeti, földirati és állami legujabb leirása. I. Köt. Pest 1852. Ungarns neueste geschichtliche, geographische und staatliche Beschreibung. I. Band.)

würdig ist, dass Halbmond und Stern auf vielen Münzen aus der Árpádenzeit und zwar schon unter Andreas II. und Béla IV. vorkommen, wenn auch in anderer Placierung. Daraus könnte man folgern, dass dieses Wappen aus dem 13. Jahrhunderte stamme und durch einen königlichen Wappenbrief verliehen worden sei.

Zur Zeit der Türkenherrschaft benützte die Stadt ein dem vorigen ähnliches Wappen (Fig. 13), jedoch mit dem Unterschiede, dass das Fallgitter aufgezogen war, die Thurmspitze einem Turbane glich und vom Thurme rechts und links aus der Stadtmauer je zwei kleinere und größere gezinkte Thürme aufstiegen; Halbmond und Sterne sind verschwunden. Auf diesem Siegel sind die Buchstaben P(est). C(ivitas). A(ntiqua) ersichtlich.

Fig. 13.

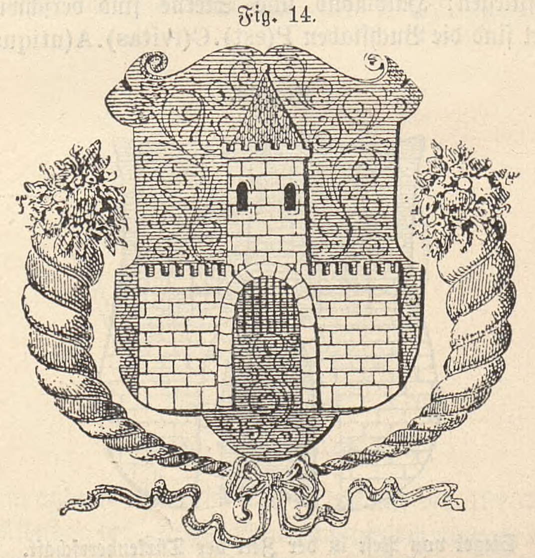


Siegel von Pest in der Zeit der Türkenherrschaft.

Nach 1686, d. i. schon im Jahre 1687 wurde das Wappen der Stadt Pest neu, dem Geschmacke der damaligen Zeit entsprechend geprägt, stimmte aber mit dem bereits 1507 in Gebrauch gestandenen vollkommen überein, welches, wie früher erwähnt, auf der Evangelienseite des Sanctuariums der Innerstädter Pfarrkirche am Sockel des prächtigen Pastophoriums in Stein gehauen zu sehen ist. Es zeigt (Fig. 14) in einem im Barockstile gehaltenen, zweifelbrigen, damascierten Schilde eine bastionierte Mauer mit zweifenstrigem Thurme, das Fallgitter des Thores ist aufgezogen, die Mauer trägt Kriegszinnen, und der Schild ist rechts und links von je einem nach oben gerichteten Füllhorne flankiert, aus welchen Füllhörnern Blumen hervorragen. Die Stadtbehörde ließ schon 1687 für sich ein neues Siegel schlagen und zwar

in größerer und kleinerer Form, welche noch im hauptstädtischen Archive vorhanden sind. Das hier abgebildete, schön ausgearbeitete Siegel (Fig. 15) trägt die Umschrift: SIGILLUM . REGIAE . ALLIBERATE (sic!) CIVITATIS . PESTENSIS . MAIVS . 1687. Es gab außerdem ein ähnliches kleineres Siegel mit der Umschrift: SIGILLUM ... MINVS. Dieses Siegel und dieses Wappen waren im Gebrauche bis 1703, zu welcher Zeit Leopold I. wie Ofen so auch Pest einen Freiheitsbrief verlieh, in welchem das Wappen von neuem und zwar beinahe gleich jenem seit 1687 in Gebrauch gewesenen festgestellt wurde. Es besteht aus

Fig. 14.



Siegel von Pest in der Zeit nach der Türkenherrschaft.

einem geraden Schilde von himmelblauer Farbe, der Schild wird links und rechts von je einem nach oben gerichteten Füllhorne flankiert, und aus diesen Füllhörnern ragen verschiedene Blumen hervor. In der Mitte des Schildes erhebt sich ein mit rothen Ziegeln gedeckter Thurm, welcher aus einer von viereckigen Steinen errichteten Mauer emporsteigt. Die Mauer ist mit Bastionen versehen und zeigt ein Thor ohne Thorflügel mit aufgezogenem Fallgitter.

Wir müssen hier bemerken, dass auf den Pester Siegeln und Wappen Thorflügel sich überhaupt nicht vorfinden.

Jetzt treten auch zuerst bei den Pester Wappen Schildhalter auf, nämlich zwei an den Hinterfüßen mit Hufen, an den Vorderfüßen

mit Klauen versehene, vergoldete Greife. Der Wappenbrief thut ihrer zwar keine Erwähnung, aber auf dem Original-Wappenbilde sind sie thatsächlich vorhanden; es scheint daher, dass sie zu den Wappen gehören und ihre Erwähnung im Texte nur aus Versehen unterblieben ist.

Was nun die in Fig. 16 gebrachte Wappenabbildung betrifft — sie ist eine Copie der eingangs des leopoldinischen Freiheitsbriefes befindlichen Zeichnung — so ist alles sonst Sichtbare wie in dem derselben Zeit entstammenden Ofner Wappen bedeutungsloser Zierat. Es stand dieses Wappen bei der Stadt Pest, kurze Unterbrechungen ausgenommen, bis 1873 in Gebrauch. So bediente sich die Stadt Pest —

Fig. 15.

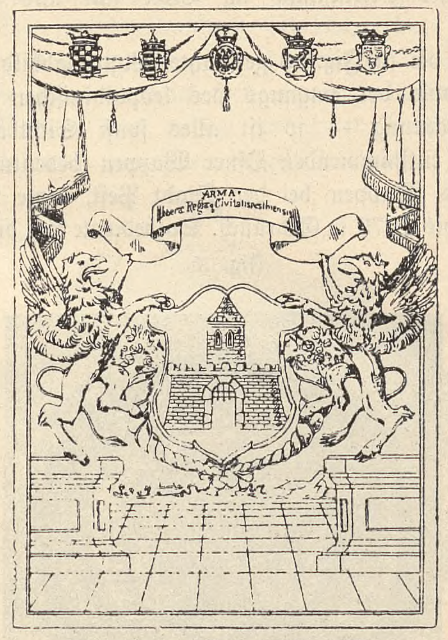


Größeres Siegel von Pest, 1687.

ebenso wie Ofen — in der Epoche Josefs II. einige Zeit des Reichswappens als Siegels und zwar mit deutscher Umschrift. Aus dem Jahre 1809 ist ferner ein Petschaft vorhanden, welches von dem usuellen Siegels abweicht. Es ist das Siegel der damals bereits existierenden Pester Verschönerungscommission. Dasselbe (Fig. 17) bietet uns folgendes Bild: ein Doppelschild, rechts das Wappen Ungarns, links jenes der Stadt Pest; unter dem Schilde zwei Füllhörner; oben, wo die beiden Schildhälften zusammenstoßen, frei schwebend die heilige ungarische Krone. Um das Ganze zieht sich die Umschrift herum: KÖN(igliche) VERSCHÖNERVNGSCASSA . SIGILL . 1809. K(önigliche) F(rei) S(tadt) P(est).

Was die Zeit nach dem Freiheitskampfe betrifft, so gilt das bei Ofen Gesagte gleicherweise für Pest. Während wir aber in unserer

Fig. 16.



Wappen von Pest, 1703—1873.

Fig. 17.



Siegel der Pester Verschönerungscommission, 1809.

Sammlung von Ofner Siegeln mit dem zweiköpfigen Adler nur Exemplare besitzen, bei welchen auf der Brust des Adlers das Wappen

Österreichs sichtbar ist und ausschließend deutsche Umschriften vorkommen, treffen sich hingegen unter den Pester Siegeln auch solche, bei welchen auf der Brust des Adlers das Wappen Ungarns erscheint und die Umschriften bald deutsch, bald ungarisch lauten.

(Schluss folgt.)



Die bauliche Entwicklung der Eisenbahnen in Österreich.

Vom Dipl. Ingenieur Alfred Birk,
Eisenbahn-Oberingenieur und o. ö. Professor an der Prager deutschen Technik.
Prag.

Der Schöpfungstag des österreichischen Eisenbahnnetzes ist der 19. December 1841, jener Tag, an dem Kaiser Ferdinand die Anlage von Eisenbahnen auf Staatskosten genehmigte. Der geistige Urheber des denkwürdigen Erlasses, welcher die Entwicklung des Eisenbahnnetzes in zweckdienliche Bahnen lenkte, war Freiherr von Kübeck, damals Präsident der Hofkammer und als solcher zunächst berufen, das Verkehrswesen zu heben und zu fördern.

Der Gedanke, Eisenbahnen auf Staatskosten zu bauen, war allerdings nicht neu; Belgien, Neapel, Baden, Braunschweig hatten schon vor 1841 Eisenbahnen aus den Mitteln des Staates hergestellt, und eben in jenen Tagen, da Kübeck den gleichen Vorgang für Österreich in ernste Erwägung zog, stand man auch in Russland, Frankreich, in einigen Staaten Deutschlands und in den Niederlanden vor ähnlichen Beschlüssen. Diese Thatsache schmälert aber nicht das Verdienst Kübecks; denn die Verhältnisse waren in keinem anderen Staate so eigenthümlich gestaltet und die Gefahr, den richtigen Pfad zu verfehlen, war nirgends so schwer zu meiden wie in Österreich.

Der Eisenbahnbau hatte sich hier frühzeitig entwickelt. Schon 1825 nahm Gerstner den Bau einer schmalspurigen Pferdebahn von Budweis über Linz nach Gmunden in ernste Absicht, und bereits 1836 konnte die 197 *km* lange Bahn in ihrer ganzen Ausdehnung befahren werden. Im März 1836 war dem Wechselhause des Barons Rothschild ein Privilegium auf die Errichtung einer Eisenbahn zwischen Wien und Bochnia — der Kaiser Ferdinands-Nordbahn — mit Seitenbahnen nach Brünn, Olmütz, Troppau, Bielitz, Biala, Divory und Wieliczka ertheilt worden, und am 2. Jänner 1838 hatte Freiherr

von Sina die Bewilligung zum Baue eines Schienenweges von Wien nach Raab und Pressburg einerseits, nach Gloggnitz und Ödenburg andererseits erhalten. Am 19. December 1841 war der Schienenweg der Nordbahn bis Leipnik vorgerückt und waren ihre Flügelbahnen nach Stockerau, Brünn und Olmütz vollendet, während die Wien-Raaber Bahn unmittelbar vor der Eröffnung der letzten Theilstrecke ihrer Südlinie, Neunkirchen-Gloggnitz, stand. Die Locomotiveisenbahnen Österreichs hatten zu diesem Zeitpunkte eine Länge von 351 *km*.

Die Unternehmungen der Nordbahn und der Wien-Raaber Bahn trugen keinen bloß localen Charakter. Die Wien-Raaber Bahn wäre naturgemäß dazu gelangt, den Weg zur Adria zu suchen, und die Nordbahn, deren Ziel von Anfang an die Nordostgrenze des Reiches war, richtete ihre Blicke schon sehr bald auch nach Prag und nach Pressburg. Es würde sonach nicht unbegreiflich erschienen und nicht unbegründbar gewesen sein, wenn Kübeck zu Beginn der Vierzigerjahre den unbedingt zu findenden Ausweg aus den finanziellen Wirren, in welche die beiden Unternehmungen gerathen waren, in einer pecuniären Unterstützung der Gesellschaften erblickt hätte. Aber Kübeck erhob sich in seinen eisenbahnpolitischen Erwägungen über die augenblicklich obwaltenden Verhältnisse, ohne sie indes gänzlich zu ignorieren. Das leitende Princip für Privatgesellschaften — also begründete Kübeck seinen Vorschlag an den Kaiser — ist das Privatinteresse, die Verwirklichung des größtmöglichen Gewinnes, und fällt hiermit auch die Erreichung eines höheren Zweckes zusammen, so nimmt dieser doch nur eine untergeordnete Stelle ein. Wenn es sich um die Richtung einer Linie handelt, von welcher das Wohl ganzer Provinzen oder des ganzen Reiches abhängt, dann müssen vor allem die öffentlichen Rücksichten im Auge gehalten werden — und das kann allein die Staatsverwaltung.

Die Festhaltung dieses Grundsatzes führte naturgemäß zu dem Eisenbahnprogramme, das Kübeck, unterstützt von dem damaligen Nordbahndirector Francesconi, ausarbeitete. Von Wien als dem natürlichen Mittelpunkte sollte eine Linie über Prag nach Bodenbach an die sächsische Grenze führen, eine zweite über Linz den Anschluss mit Bayern herstellen und eine dritte den Handelsweg an die Adria schaffen. Die bautechnische Aufgabe, welche durch die Realisierung dieses Programmes den Ingenieuren zufiel, war weitaus schwieriger und großartiger als in anderen Ländern; ihre glückliche Lösung, mit

der die Namen Francesconi, Negrelli, Ghega, Schmid für alle Zeiten verbunden sind, bedeutete einen hervorragenden Gewinn an technischem Wissen und Können und förderte den Eisenbahnbau und in weiterer Linie den Eisenbahnbetrieb in glänzender Weise.

Die nördliche Staatsbahn wurde in Olmütz und Brünn an die bestehenden Nordbahnlinien angeschlossen; die beiden Zweige vereinigten sich wieder in Böhmisch-Trübau. Die Ingenieure hatten auch die Wege über Wittingau und Tabor, über Budweis und Pisek, über Znaim und Iglau, über Brünn und Saaz studiert und ausgearbeitet. Alle diese Linien boten ungewöhnliche Hindernisse; nur durch bedeutende Umwege, also mittelst Verlängerungen der directen Linie wäre es möglich gewesen, diese einigermaßen zu umgehen und die größeren Neigungen auf die Neigung $\frac{1}{200}$ (5‰), welche bloß ausnahmsweise, auf kurze Strecken überschritten werden sollte, zu vermindern. Aber auch die zur Ausführung bestimmten Linien erregten durch ihre interessanten baulichen Anlagen Aufsehen in Fach- und Laienkreisen. Es gilt dies namentlich von der Zweigbahn Brünn-Böhmisch-Trübau, bei welcher die Ingenieure mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, wie solche bis dahin noch bei keinem Bahnbaue in Europa in gleichem Umfange überwunden worden waren. Weniger die Höhen der Wasserscheiden als die engen und scharfen Krümmungen der Thäler, der wilde Charakter der Flüsse, die Wasserhältigkeit und Schichtung des Gebirges schufen die besonderen Mühseligkeiten des Baues. Die Ausführung des 510 *m* langen Triebitzer Tunnels (Olmütz-Prag), des zweiten Eisenbahntunnels in Österreich — der erste war der im Jahre 1839 gebohrte Tunnel bei Gumpoldskirchen — spielt in der Geschichte des Tunnelbaues eine wichtige Rolle infolge der Anwendung des Kernbausystems [1]) und infolge der gewaltigen Gebirgsdrücke, deren vollständige Bezwingung schließlich nur durch den Einbau eines definitiven Holzgerüstes gelang.

Die südliche Staatsbahn fand gleich bei ihrem Anschlusse an die Wien-Gloggnitzer Linie ein für die damalige Zeit scheinbar unbesiegbares Hindernis: die Ausläufer der norischen Alpen. Der Übergang über diese Alpenkette war nur über den Semmeringpass in einer Höhe von etwa 990 *m* über dem Meere und mindestens 300 *m* über

[1]) Bei diesem System verbleibt in der Mitte des Tunnelprofils ein Erdkörper, gegen den sich die Theile der Zimmerung stützen, und der erst entfernt wird, nachdem schon die Ausmauerung des Tunnels vollendet ist.

dem Mürzthale möglich. Eine solche Höhe war bis dahin noch von keiner Eisenbahn überschritten worden, und es schien zunächst ganz ausgeschlossen, die Beförderung der Züge mit den damals vorhandenen Betriebsmitteln sicher und anstandslos zu bewerkstelligen. Die Generaldirection für Staatseisenbahnen gieng mit großer Vorsicht zuwerke; das Gelände wurde eingehend untersucht; alle Vorschläge über eine praktische Lösung der Aufgabe wurden genau geprüft und erwogen; namentlich studierten die Techniker der Generaldirection mit besonderer Aufmerksamkeit die atmosphärischen Eisenbahnen und die Durchbohrung des Semmerings mittelst eines Tunnels von 6000 *m* Länge. Es war nothwendig, für diese Erhebungen die erforderliche Muße zu gewähren, weshalb man sich entschloss, den Bau der südlichen Staatsbahn zunächst von Mürzzuschlag aus in Angriff zu nehmen.

Gewaltige Aufgaben harrten hier der Ingenieure bei den Überschreitungen vieler Wasserscheiden, bei dem Zuge durch enge Gebirgsthäler, bei der Überbrückung zahlreicher Seitenbäche, bei dem Schutz gegen Hochwasser, Wildbäche und Felsstürze, namentlich aber bei der Durchquerung des großen Laibacher Moores, jenes berüchtigten Sumpfes von weit über 400 km^2 Ausdehnung und stellenweise fast unergründlicher Tiefe, und bei der Überschienung des rauhen Karstgebirges Im Laibacher Moore musste erst ein tragfähiger Untergrund für den Damm geschaffen werden. Der Bruch wurde zunächst durch ein Netz von Canälen entwässert; dann errichtete man zwei versenkte Wände aus Trockenmauerwerk von 57 *m* Höhe und 4·7 *m* Stärke und brachte zwischen sie das Dammaterial in einer Höhe von 7 bis 10 *m* ein — erst unter diesem mächtigen Drucke der Stein- und Erdmassen erhielt das Moor die nöthige Widerstandskraft. Von besonderer Bedeutung wurde der Bahnbau über den Karst, dem ungewöhnlich hohe und lange Viaducte und Dämme ein eigenartiges Gepräge verleihen, durch die Schutzbauten gegen die Schneestürme, welche auf diesen kahlen, steinigen Höhen mit selten furchtbarer Gewalt wüthen. In wenigen Stunden entblößt die eisige Bora die entwaldeten Flächen vom Schnee, um ihn in den natürlichen Mulden sowie in den künstlichen Ein- und Anschnitten haufenweise abzulagern. Zum erstenmale wurden die Erscheinungen bei Schneestürmen, denen man bisher nirgends nähere Beachtung geschenkt hatte, eingehend studiert; die Ergebnisse dieser Forschungen, die in sofortiger Verwertung zur Anlage hoher schützender Trockenmauern führten, wurden zur Grundlage der Theorie über Schneeverwehungen und finden noch heute vielfache Berücksichtigung.

Weit empor über alles, was bis dahin auf dem Gebiet des Eisenbahnbaues geschaffen worden war, ragte der Bau der Semmeringbahn, der an Einflussnahme auf die fernere Entwicklung des gesammten Eisenbahnwesens geradezu ebenbürtig dem Bau der Liverpool-Manchester Eisenbahn zur Seite steht. Und wie ähnlich sind die Geschicke beider Bahnen! Hier wie dort andauernder, energischer Kampf des leitenden Technikers — Stephenson, Ghega — für die Adhäsions-Dampflocomotive gegenüber anderen Betriebssystemen, hier wie dort endlicher Sieg nach langjährigen Mühen und Sorgen und ein lauter Weckruf an die Maschinenbauer durch die Ausschreibung eines Preises für die bestgeeignete Locomotive und hier wie dort schließlich ein großartiger Erfolg, der zum Ausgangspunkte eines kurz vorher auch nicht geahnten Fortschrittes auf dem ganzen Gebiete des Eisenbahnbaues und des Eisenbahnbetriebes wird.

Die Strecke Mürzzuschlag-Graz wurde bereits im Herbste 1844 dem allgemeinen Verkehre übergeben. Die Verbindung zwischen den beiden Bahnhöfen im Norden und Süden des Semmeringpasses wurde für Reisende und Güter durch einen wohlgeregelten Fuhrwerksdienst auf der erst kurz vorher wesentlich verbesserten Reichsstraße über den Semmeringpass besorgt; die Fahrt von Gloggnitz nach Mürzzuschlag dauerte kaum zwei Stunden. Erst im Jahre 1848, das für die Völker Österreichs durch den Regierungsantritt Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. so überaus denkwürdig geworden ist, erfolgte die Genehmigung des Baues einer Eisenbahn über den Semmeringpass nach dem Entwurfe Ghegas, der auf dem Grundsatze fußte, dass in die Locomotivbahn von Wien an die Adria kein anders betriebenes Glied einzuschalten sei.

Nach dem zur Verwirklichung bestimmten Plane wurden für den Aufstieg der Bahn Neigungen von 1 Fuß auf 40 Fuß $\left(\frac{1}{40}\right)$ oder 25 m auf 1000 m (25‰) noch als zulässig erachtet; aber selbst bei dieser größten Steigung, deren Anwendung nach den in Amerika, in Württemberg u. s. w. allerdings auf weit kürzeren Strecken gemachten Erfahrungen für Adhäsionsbahnen möglich erschien, konnte die Linie nicht unmittelbar zur Höhe geführt werden; sie musste, um bei der geringen Luftentfernung des obersten Punktes von den Ausgangspunkten im Thale die gegebenen Höhenunterschiede mit der zulässigen Maximalsteigung zu überwinden, die nothwendige ausgedehntere Länge durch zahlreiche Umwege, durch künstliche Entwicklung an den

Lehnen gewinnen. Während die Luftentfernung Gloggnitz-Mürzzuschlag nur 20 *km* beträgt, ist die Bahn 41·8 *km* lang. Für die Bogen war als kleinster Halbmesser 180 *m* gewählt worden. Die gesammte Tunnellänge beträgt $\frac{1}{10}$, die gesammte Viaductlänge $\frac{1}{28}$ der ganzen Länge.

Hatten schon die Tracierungsarbeiten für die Festlegung der zweckmäßigsten Linie infolge der Zerrissenheit und Steilheit der Felsen und der außergewöhnlichen Unruhe des Geländes einerseits große Schwierigkeiten verursacht, andererseits aber gerade diesen Zweig der technischen Wissenschaften vielfach gefördert und zu neuen Methoden, desgleichen zur Construction neuartiger Instrumente Anlass geboten, so waren es die nämlichen Umstände, die im Vereine mit der eigenartigen geologischen Beschaffenheit des Gebirges den Bau selbst erschwerten, so dass es nur der Thatkraft und dem Wissen der Ingenieure, der Energie und Genialität ihres Führers gelingen konnte, jenes herrliche Werk zu schaffen, das sich dem Auge darbietet, als wäre es mit dem Gebirge selbst erstanden und hätte es nicht erst Menschenhand in die Schöpfung gefügt. Über Thäler und Tiefen spannen sich lange und hohe, vielfach auch im Bogen liegende Brücken aus Stein, welche in doppelten Etagen aufgebaut sind, um mit geringen Spannweiten tiefe und weite Schluchten zu übersetzen. Die Erdkörper der Dämme lehnen sich an besonders kräftig geformte Mörtelmauern; Futter- und Wandmauern schützen die Böschungen der An- und Einschnitte gegen Rutschung und Einsturz; der Erdbau tritt fast ganz zurück; auf Mauern, die sich ununterbrochen folgen, gründet sich der Oberbau der Bahn — eine gemauerte Bahn! Bei den Tunnelbauten gelangte ein System zur Anwendung, das speciell in Österreich und zum großen Theile durch die schöpferische Kraft Franz Ritter von Rzihas zu besonderer Vervollkommnung gedieh und deshalb auch als „österreichisches System“ bekannt ist. Bei diesem Systeme wird zunächst in der Sohle des Tunnels ein „Sohlenstollen“ vorgetrieben und sodann im Scheitel des Tunnels ein „Firststollen“ aufgefahren, in welchen man sogleich Theile des künftigen, für den Vollausbruch des Tunnels zur Verhütung von Einbrüchen oder Verdrückungen erforderlichen Holzeinbaues, der sogenannten „definitiven Zimmerung“ einstellt. Der Firststollen wird nach beiden Seiten erweitert, und gleichzeitig werden die polygonartig aneinander gereihten Traghölzer eingebaut, die in ihrer Verbindung mit den sie stützenden Stempeln und mit den letztere tragenden

Gesperren eben das Wesen des „österreichischen Systems“ bilden. Auf diese Art erfolgte auch der Aufschluss des 1430 *m* langen Tunnels, welcher die Passhöhe des Semmerings unterfährt und von den beiden Mündungen sowie von neun Schächten aus in Angriff genommen wurde.

Bemerkenswerte Neuerungen zeigte der Oberbau der Semmeringbahn. Die eisernen breitfüßigen Schienen übertrafen an Gewicht — sie wogen 42·5 *kg* für 1 *m* — bedeutend die bis dahin verlegten Schienen, deren Gewicht 30 *kg* für 1 *m* nicht überschritt; ihre Form war so gut gewählt, dass die zur Verlaschung der Schienenenden dienenden Flacheisen — eine Construction, welche im Jahre 1849 die Kaiser Ferdinands-Nordbahn zuerst in Österreich anwandte — sich nicht nur, wie es bei den ersten Anordnungen dieser Art der Fall war, an den Steg, sondern auch an den Kopf und Fuß der Schienen fest anschmiegten, wodurch die Stoßverbindung weit kräftiger gestaltet wurde. Die Schienen ruhten auf einem wohlgefügten Roste aus hölzernen Lang- und Querschwellen; Unterlagsplatten mit aufsteigenden Rändern erhöhten den Widerstand der mit Hakennägeln hergestellten Verbindung zwischen Schiene und Holzrost.

In den ersten Augusttagen des Jahres 1851 fanden auf der damals bereits vollendeten Strecke Payerbach-Pettenbach-Tunnel die Probefahrten der vier zum Wettbewerbe erschienenen Locomotiven statt. Erwies sich nun auch keine der Locomotiven unmittelbar für den Betrieb der Semmeringbahn geeignet, so lieferte die Concurrenz derselben doch eine solche Fülle neuer Gedanken, Constructionen und Erscheinungen, dass der Locomotivbau von diesem Momente an thatsächlich ganz neue Wege zu wandeln befähigt ward. Die Constructeure waren in der Gesammtanordnung ihrer Locomotiven dem damaligen Stande des Maschinenbaues weit voraus geeilt, so dass die von ihnen angewandten Principien erst nach Jahrzehnten wieder zu Ehren und zu Erfolgen kamen, als der Maschinenbau die Details richtig und gut auszuführen vermochte. Auf Grund der Ergebnisse der Probefahrten construierte Engerth seine Semmering-Locomotive, bei welcher durch eine sinnreiche Anordnung auch das Gewicht des Tenders für die Adhäsion nutzbar gemacht war. Engerths Locomotive hat auf ausländischen Gebirgsbahnen vielfach Anwendung gefunden; auf der Semmeringbahn traten an ihre Stelle sehr bald Locomotiven mit vier gekuppelten Achsen und 77 Tonnen Dienstgewicht einschließlich des Schlepptenders, der mit voller Wasserfüllung und Kohlenladung allein 26·5 Tonnen wiegt. Es mag an dieser Stelle besonders interessant sein,

auf die große Entwicklung des Locomotivbaues hinzuweisen. Die Locomotiven, die zu Ende der Vierzigerjahre auf den österreichischen Eisenbahnen verkehrten, besaßen 25 bis 34 Tonnen Dienstgewicht; die Zahl der gekuppelten Achsen betrug zwei bis drei, der Dampfdruck stieg auf fünf bis sieben Atmosphären, die Leistungen erreichten auf horizontaler Bahn 800 bis 1000 Tonnen. Die preisgekrönte „Bavaria" der Semmeringbahn hatte ein Dienstgewicht von 67·2 Tonnen, das durch die Kuppelung der vier gekuppelten Achsen der Locomotive mit den drei gekuppelten Achsen des Tenders in seiner Gesammtheit zur Hervorbringung von Adhäsion nutzbar gemacht war. Sie arbeitete mit sieben Atmosphären Dampfdruck und förderte auf den Steigungen von 25 pro Mille eine Last von 148 Tonnen mit einer Geschwindigkeit von 18·5 *km* in der Stunde.

Am 17. Juli 1854 wurde die Semmeringbahn dem allgemeinen Verkehre eröffnet; im October 1857 war der Schienenweg von Wien an die Adria vollendet — der zweite Punkt des Bauprogrammes vom Jahre 1841 durchgeführt.

Im Jahre 1847 hatte die Regierung auch eine Linie von Verona über Trient, Bozen, Innsbruck und Kufstein an die bayerische Grenze in das Programm des Staatsbahnbaues aufgenommen. Diese Linie folgte dem uralten Verkehrswege von Italien nach Deutschland über den Brennerpass, ein beiderseits von bewaldetem Gehänge und von Felswänden umragtes Hochplateau. Der Bau des Schienenweges wurde in drei Strecken geschieden. Die Nordtiroler Linie Innsbruck-Kufstein wurde im Jahre 1853, die Südtiroler Linie Verona-Bozen im nächstfolgenden Jahre in Angriff genommen. Gleichzeitig waren die Ingenieure des Staates im Nordosten des Reiches thätig. Hier hatte nämlich der Staat im Jahre 1850 die Linien der Krakau-Oberschlesischen Eisenbahn erworben, die von Myslowitz nach Krakau, nach Szczakowa und Granica führten. Schon im Jahre 1846 war ein Project für den Ausbau des nordöstlichen Staatsbahnnetzes entworfen worden — aber erst fünf Jahre später konnte mit dem Baue der wichtigsten Schienenwege von Krakau nach Debica, von Trzebinia nach Oswiecim, von Wieliczka nach Bierzanów begonnen werden; in den Jahren 1856 und 1857 fand die Eröffnung dieser Bahnen statt, die zusammen gegen 150 *km* lang sind und viele große und großartige Brücken, darunter die 56·4 *m* lange Brücke über den reißenden Dunajec, aufweisen.

Unterdessen hatte sich in der Eisenbahnpolitik Österreichs ein radicaler Umschwung vollzogen. Die finanzielle Lage des Staates war

überaus traurig. Es bestand keine Hoffnung mehr, den Ausbau des Eisenbahnnetzes in jener raschen Weise fortzusetzen, welche Handel und Gewerbe immer energischer verlangten, und die allein den wichtigen strategischen Anforderungen entsprach. Und so erschien im Jahre 1854 das Eisenbahnconcessionsgesetz, welches durch die Gewährung außerordentlicher Begünstigungen den privaten Unternehmungsgeist anspornen sollte. Aber es wurde noch ein Schritt weiter gethan; die verzweifelte finanzielle Situation führte zum Verkaufe der Staatsbahnen. In der Silvesternacht des Jahres 1854 gieng der erste Theil des Netzes in den Besitz der nachherigen „Österreichischen Staatseisenbahn-Gesellschaft" über, und fünf Jahre später befand sich die Staatsverwaltung nur noch im Besitze kümmerlicher Überreste ihres ehemals so reichen Bestandes an Schienenpfaden.

Die Eisenbahnbauthätigkeit des Staates, die hiermit vorläufig ihr Ende fand, war von tiefgreifendem Einfluss auf die bauliche Entwicklung der Eisenbahnen gewesen. Das hervorragendste Moment der zwölfjährigen Epoche bildet der Aufschluss der Alpen für die Locomotive — ein Moment, dessen Bedeutung weit über die Grenzen des Reiches hinaus sich erstreckte. Diese Aufgabe konnte nur der Staat lösen, und es bleibt ein unbestreitbares Verdienst der damaligen Staatsmänner, in deren Hand die Entscheidung lag, dass sie Ghegas Projecte trotz des Einspruches erster Fachmänner zur Durchführung bringen ließen. Die Eisenbahntracierung bewegte sich nicht mehr in jenen ängstlich gezogenen Grenzen, welche sich als die Consequenzen mangelnder Erfahrungen im Bau und namentlich im Betriebe der Bahnen darstellten, und so konnte weiterhin die Aufsuchung neuer Tracen in höherem Grade als bisher unter Berücksichtigung der Interessen des Handels, der Industrie und des gegenseitigen Verkehres erfolgen. Erd- und Tunnelbau erschienen aus fast Jahrhunderte währendem Stillstand auferweckt, sie zeigten frisch fortschreitende Entwicklung und hatten sich, mannigfache Anregung gebend und sichere Grundsätze suchend, zu einer selbständigen technischen Wissenschaft ausgebildet. Der Brückenbau hatte bei der Construction der gewölbten Brücken und der Holzbrücken, auf den Erfahrungen im Straßenbau fußend, die hergebrachten Principien vervollkommt und erweitert und bereits, allerdings noch zögernd und schüchtern, nach dem Eisen als einem neuen willkommenen Baustoffe gegriffen. Auf die Errungenschaften bei der Anordnung der Geleise, die sich in der stärkeren Ausführung des ganzen Gefüges und dessen einzelner Theile kundgaben,

haben wir anlässlich der Besprechung des Baues der Eisenbahn über den Semmering hingewiesen.

Es muss hier betont werden, dass zu dieser bedeutsamen Entwicklung des Eisenbahnbaues auch die einzige damals bestandene wichtigere Privateisenbahn, die Kaiser Ferdinands-Nordbahn, in verdienstvoller Weise beitrug. Die Kaiser Ferdinands-Nordbahn hatte im Jahre 1847 ihre Linien bis Oderberg vollendet und am 1. März 1856 die Verbindung der Hauptstadt der Monarchie mit Galizien über Dziedit und Oswiecim hergestellt. Diese Schienenwege gaben Veranlassung zu manchen bemerkenswerten Bauten, die vielfach in weiteren Kreisen anregend wirkten.

Am 1. Jänner 1855, an welchem Tage das Princip des Staatseisenbahnwesens, das Kübeck inauguriert, in Österreich auf Jahrzehnte hinaus verlassen wurde, hatte das Eisenbahnnetz Österreichs eine Länge von 1433 *km*, wovon 99 *km*, also fast 7% im Besitze des Staates sich befanden. Wenn wir diese Ausdehnung in Vergleich zum Flächenausmaße und zur Bevölkerungsziffer Österreichs stellen, ergibt sich, dass 1 *km* Eisenbahn auf 200 km^2 entfiel. Zur gleichen Zeit hatte Frankreich 5396 *km* Eisenbahnen oder 1 *km* auf 100 km^2 und Deutschland 7990 *km* oder 1 *km* auf 77 km^2.

Nun darf freilich nicht übersehen werden, dass in allen anderen Ländern und speciell in Deutschland und Frankreich der Eisenbahnbau weitaus nicht solchen Schwierigkeiten begegnete wie in Österreich, dass in keinem anderen Eisenbahnstaate so sehr wie hier bedeutende Gebiete von mächtigen Gebirgen besetzt sind und daher überhaupt nicht und besonders nicht zu jenen Zeiten für den großen Verkehr in Betracht kamen; wir dürfen nicht übersehen, dass Österreich damals noch vorwiegend ein Agriculturstaat war und sich die Industrie des Reiches in enger begrenzte Bezirke zusammendrängte. Aber selbst bei Würdigung aller dieser Umstände kann man sich nicht verhehlen, dass die Entwicklung des Eisenbahnnetzes weit zurückgeblieben war und eine neue kräftige Action nothwendig erschien.

Wie seinerzeit dem kaiserlichen Erlasse, welcher das Staatsbahnsystem proclamierte, so war auch dem Eisenbahnconcessionsgesetz vom 14. September 1854, das die erste Bresche in jenes System legte, ein umfangreiches Programm zugesellt. Hatte das erstere die Verbindung der wichtigsten Provinzhauptstädte mit der Hauptstadt des Reiches angestrebt, so bezweckte das letztere die Verbindung der wichtigsten Orte des Reiches untereinander und mit den größeren Städten der

Nachbarländer. Die Linie Wien-Linz-Salzburg-Passau war noch ein Vermächtnis Kübecks; in Böhmen waren Schienenwege von Prag über Pilsen gegen Nürnberg, von Prag nach Budweis und über Eger nach Asch, nach Aussig und Teplitz, von Pardubitz über Reichenberg gegen Zittau geplant; Galizien sollte einen Schienenweg von West nach Ost, von Krakau über Przemysl und Lemberg nach Brody erhalten; für Steiermark waren Verbindungen von Marburg aus über Klagenfurt und Villach mit Italien, über Pettau mit Ungarn projectiert, während in Nordtirol die Schienenstraße über den Brenner vollendet werden sollte.

Der Bau einzelner Linien war so überaus dringend geworden, dass die Regierung sich entschloss, ihn unter allen Umständen durch Gewährung der Garantie für ein bestimmtes Erträgnis der Bahnen, der „Zinsengarantie", an die Unternehmungen zu sichern. Auf diese Weise drängte sie die auf Grundlage der veräußerten Staatsbahnen gebildeten Gesellschaften, die Staatseisenbahn-Gesellschaft, welche die nördlichen und östlichen Staatsbahnen abgelöst hatte, die Südbahn-Gesellschaft, die in den Besitz sämmtlicher südlich der Donau gelegenen Linien getreten war, die Galizische Karl Ludwigs-Bahn als Inhaberin der früheren nordöstlichen Staatsbahnlinien, zum Ausbaue ihrer Netze und begünstigte die Bildung neuer Unternehmungen: der k. k. priv. Elisabeth-Westbahn, der Südnorddeutschen Verbindungsbahn, der Böhmischen Westbahn. Letztere Gruppe von Bahnen erhielt ihre Concession in der kurzen Zeit des Aufschwunges unmittelbar nach Erlassung des Concessionsgesetzes, in der Mitte der Fünfzigerjahre, der Periode des Staatsbahnverkaufes. Diese Periode sah auch nicht garantierte Bahnen entstehen: die Buschtehrader, die Aussig-Teplitzer, die Graz-Köflacher Eisenbahngesellschaft. Ihr folgte eine Zeit der vollständigen Stagnation und unfruchtbarer Bestrebungen, bis gegen die Mitte der Sechzigerjahre neues Leben in die Bauthätigkeit eindrang und sich jener wirtschaftliche Aufschwung geltend machte, welcher, allmählich auf falsche Pfade gelangend, zur großen Katastrophe des Jahres 1873 führte. Damals entstanden, begünstigt durch die vom Staate gewährten Zinsengarantien und Steuerbefreiungen, zahlreiche neue Bahngesellschaften: die Turnau-Kralup-Prager Eisenbahngesellschaft, die Lemberg-Czernowitz-Jassyer Eisenbahn, die Böhmische Nordbahn, die Kronprinz Rudolfs-Bahn, die Kaiser Franz Josefs-Bahn, die Kaschau-Oderberger Bahn, die Österreichische Nordwestbahn, die Vorarlberger, die Ostrau-Friedländer, die Dux-Bodenbacher Bahn, die Mährische Grenzbahn, die Ungarisch-Galizische Bahn, die Mährisch-Schlesische

Centralbahn, die Prag-Duxer, die Pilsen-Priesener, die Dniestr-, die Albrechts-Bahn und — schon am Beginne der neuen Epoche — die Niederösterreichische Südwestbahn.

Um die bauliche Entwicklung des Eisenbahnnetzes Österreichs in dieser eben kurz gekennzeichneten, fast zwanzig Jahre währenden Periode in allen ihren wichtigeren Erscheinungen gerecht beurtheilen und würdigen zu können, müssen wir uns die angedeuteten Verhältnisse, unter welchen die verschiedenen Unternehmungen entstanden und ihre Bauthätigkeit entfalteten, wohl vor Augen halten. Besagte Verhältnisse verleiteten naturgemäß zu dem Bestreben, das Baucapital durch Ersparnisse bei der Anlage der Bahnen, bei den Ausmaßen der Bauten und bei deren Ausführung zu vermindern und die Intercalarzinsen desselben durch Abkürzung der Bauzeit herabzudrücken. Solange dieses Bestreben in den durch Zweckmäßigkeit und entsprechende Qualität des Baues vorgeschriebenen Grenzen sich bewegte, konnte der Eisenbahnbau selbst aus ihm nur Vortheile ziehen, denn die weitestgehende Vereinfachung der Bauarbeiten bei voller Wahrung der Sicherheit und Güte der Anlage ist ja füglich das Endziel aller bautechnischen Thätigkeit. Aber in der Periode des volkswirtschaftlichen Aufschwunges wurde der Grundsatz, schnell und billig zu bauen, wiederholt zu einem falsch gedeuteten Losungswort; in der fieberhaften Bauthätigkeit schränkte man nicht selten Bauzeit und Baukosten übermäßig ein und erzielte hierdurch bei der Anlage Ersparnisse, die sich bei der Betriebsführung als dauernde Lasten fühlbar machten.

Schärfer und nachhaltiger als in der früheren Periode tritt in dem Zeitabschnitte nach 1855 der Einfluss des Betriebes auf den bautechnischen Fortschritt des Eisenbahnwesens zutage. Bei der stetigen Zunahme des Verkehres, der Geschwindigkeit und der Massentransporte erweisen sich die Bahnhofsanlagen der ersten Eisenbahnjahre als unzulänglich; die Umgestaltung derselben und die vielen Neubauten finden in den gemachten Erfahrungen schon maßgebende Directiven; das Signalwesen gelangt zunächst, sich anpassend an die verschiedenen Bedürfnisse der verschiedenen Bahnen, zu einer intensiven, zugleich überaus mannigfaltigen Formengebung, um dann energisch nach einheitlicher Systemisierung zu rufen; der Locomotivbau gewinnt an Reichthum der Typen und Constructionen, und im Wagenbau führt das Bestreben, den Reisenden thunlichste Bequemlichkeiten zu bieten, beim Gütertransport dagegen das Verhältnis der Nutzlast zum Eigengewichte recht günstig zu stellen, zu zahllosen neuen Bauarten.

Fassen wir nach dieser allgemeinen Umschau die bezeichnenden Einzelheiten der von uns betrachteten Periode etwas näher ins Auge, so zeigt sich in den Tracierungs- und Vorarbeiten für die Eisenbahnen jenes Zeitraumes vorwiegend ein commerzieller Geist, der aber sehr bald auf das speculative Gebiet übertritt und schließlich in einer Überhastung gipfelt, die ein energisches Eingreifen der Regierung zur Folge hat. Bemerkenswert ist die Tracierung der Kronprinz Rudolfs-Bahn wegen ihrer Durchquerung des Alpengebietes und jene der Kärntnerlinie von Villach nach Franzensfeste, welche den Sattel bei Toblach in einer Höhe von mehr als 1200 *m* über dem Meere unter freiem Himmel überschreitet. Einen besonderen typischen Charakter unter den Gebirgsbahnen jener Epoche besitzt die Brennerbahn infolge der Überschienung des Sattels ohne Scheiteltunnel. Ihr höchster Punkt liegt 1371 *m* über dem Meere, also in einer Höhe, die kein Alpenübergang Österreichs mehr erreicht und selbst die Tauernbahn nicht erreichen wird. Die Wende- und Kehrtunnels, die Kehrschleifen u. s. w. fanden hier unter Etzel und Pressel ihre erste Anwendung. Auf dem Gebiete des Unterbaues vollzog sich ziemlich rasch der Umschwung vom Kunstbau, dessen großartige Verkörperung die Semmeringbahn darstellt, zum Rohbau, der in der Brennerbahn seinen markanten Ausdruck gewann. Der Erdbau tritt hier in reinen und gewaltigen Formen auf. Massige Anschnitte und Aufdämmungen ersetzen die früher üblichen Futtermauern, und die durch bloßes Aufschichten unbearbeiteter Steine gebildeten Steinsätze versehen die Stelle der Futtermauern.

Brücken und Viaducte sind nach Möglichkeit reduciert, und man scheut sich nicht, den Wasserläufen neue Pfade zu weisen und ihre Wege zu corrigieren. Bei der Nachahmung dieser Methode, welche geniale Ingenieure wie Etzel und Pressel eben mit der weisen Beschränkung des Genies zu beherrschen und zu verwerten wussten, gerieth man später, einzig nur den Zweck der Billigkeit vor Augen, hier und da auf falsche Fährten, indem man die Kunstbauten übermäßig beschränkte, die Erdbauten ungenügend dimensionierte, die Gewalten der Gewässer unterschätzte.

Aber nicht allein in der baulichen Anordnung, auch in der Baudurchführung und in der Arbeitsdisposition machten sich neue Grundsätze geltend, die beim Baue der Brennerbahn gleichsam in concentrierter Form zur Realisierung kamen und hierdurch auf Jahre hinaus dominierenden Einfluss gewannen. Am meisten charakteristisch erscheint die Anwendung bergmännischer Verfahren bei den Erdarbeiten, wie sie in

ausgeprägter Weise bei der Herstellung der Einschnitte nach der englischen Methode hervortritt. Hierbei wird auf der Sohle des Einschnittes — in Bahnhöhe — ein Stollen mit Rollbahn angelegt und werden an mehreren Punkten desselben Schächte bis zur Oberfläche des Geländes gebohrt; durch deren allmähliche Erweiterung zu Trichtern, wobei das Material in die Rollwagen abstürzt, wird nach und nach der Einschnitt ausgebildet. Die Arbeit schreitet rasch vorwärts; wenige Monate genügen zur Bewältigung ganz bedeutender Massen. Die schnellere Lösung des Bodens bedingte die schleunige Entladung der Fördergefäße; sie nöthigte zur Errichtung von Schuttgerüsten beim Baue der Dämme, zur Verbesserung der Transportgefäße und Transportarten; es waren nur Consequenzen dieser Erscheinungen, wenn bald danach die Rollbahnen in Österreich allgemeinere Anwendung fanden, wenn bei dem Ausbaue der Wiener Bahnhöfe zu Ende der Sechzigerjahre und zu Beginn der Siebzigerjahre, bei der Durchtunnelung des Žižkaberges bei Prag, bei dem Baue der Nordwestbahn, der „Staatseisenbahn" von Wien nach Brünn die Lösung und Förderung der Erdmassen, die oft ganz ungewöhnliche Ausmaße erreichten, durch zweckmäßige Anordnung des Betriebes, durch fachgemäße Wahl des Fördersystems und durch geeignete Ausführung der Einzelarbeiten in unerwartet kurzen Zeiträumen bewerkstelligt wurden. In jene Tage fällt der geschichtlich denkwürdige Moment der erstmaligen Benützung des Dynamits bei der Absprengung des Buchenberges, dessen innerer Kern Schichten aus Feldspat und reinem Quarz von kaum geahnter Härte aufwies. Dass in diesen Fortschritten zugleich der Anlass zu mancher Verirrung lag, ist klar; viel Licht, viel Schatten. Wenn sich der Bautechniker bei dem einen oder anderen Bahnbaue verleiten ließ, schlechtes Material, unzweckmäßige Arbeitsmethoden anzuwenden und minder gute Ausführung der Bauten stillschweigend zu dulden, so war es doch vorwiegend der Capitalist, der ihn auf solchen Pfad drängte.

Auf dem Gebiete des Brückenbaues vollzog sich der volle Umschwung von den steinernen zu den eisernen Brücken. Pressel hatte auf der Brennerbahn aus ökonomischen Gründen den gewölbten Brücken, für die sich allenthalben gutes und billiges Material vorfand, den Vorzug gegeben. Die späteren Brückenbauten kennen nur das Eisen und das Holz. Gerade das letztere kam, nachdem es im Bahnbaue eigentlich schon überwunden schien, an der Wende der Siebzigerjahre wieder zu Ehren, indem die Regierung einigen Bahnunternehmungen, so der Kaiser Franz Josefs-Bahn, der Kronprinz

Rudolfs-Bahn, der Mährisch-Schlesischen Centralbahn, unter anderen Erleichterungen des Baues auch die Herstellung von Holzbrücken großer Spannweiten (bis zu 60 und 90 *m*) gestattete. Die ausgedehnte Verwendung des Eisens führte zur intensiven Durchbildung der Constructionen dieser Art, sie schuf zahlreiche Systeme, die sich mehr oder minder bewährten, sie diente zur Klärung der Anschauungen, zur Förderung der Theorie. Aus jener Zeit stammen der Iglawaviaduct bei Eibenschitz, dessen 375·5 *m* langer Träger auf fünf eisernen Zwischenpfeilern das weite Thal der Iglawa überspannt, die Moldaubrücke bei Prag, für welche man sich zum erstenmale der Trapezträger bediente, die Illbrücke der Vorarlberger Bahn, die erste Brücke mit gekrümmtem Gurte, die Donaubrücke der Nordbahn, der Eisackviaduct bei Franzensfeste, die Thayabrücke bei Znaim und viele andere Brücken, deren Constructionen für den Fachmann noch heute großes Interesse besitzen.

Für den Eisenbahnoberbau ward die fast zwanzigjährige Periode, die uns hier beschäftigt, durch drei wichtige Momente von hoher Bedeutung, nämlich durch die Verwendung des Stahles an Stelle des Eisens bei den Schienen, durch die Einführung der Schwellentränkung, durch die Anordnung des schwebenden Stoßes.

Im Jahre 1865 ließ die Kaiser Ferdinands-Nordbahn, gedrängt durch den angesichts ihres starken Verkehres überaus angewachsenen Verbrauch an Eisenschienen, als die erste Bahn des Continentes eine größere Zahl von Schienen aus Puddelstahl — Schienen, die aus einzelnen Stahlplatten durch Schweißung und nachherige Auswalzung erzeugt werden — auf ihren Linien verlegen. Der Erfolg, begünstigt durch das vorzügliche Rohmaterial, das Österreichs Erzberge liefern, war glänzend und umso vollständiger, als der hohe Preis des Materials durch die Ersparnisse an Einheitsgewicht der Schienen — es ward von 37 *kg* auf 31 *kg* vermindert — ausgeglichen werden konnte, denn bei den Stahlschienen war, abgesehen von der bedeutenderen Festigkeit des Materials, die Form der Schiene eine zweckmäßigere und die Vertheilung der Massen im Querschnitt eine richtigere. Als nun auf Grundlage dieser Ergebnisse die erste Lieferungsausschreibung für den ganzen Bedarf der Kaiser Ferdinands-Nordbahn an Puddelstahlschienen erfolgte, erboten sich die österreichischen Eisenwerke, ermuthigt durch die vortheilhaften Resultate der über ihre Anregung in England durchgeführten Versuche hinsichtlich der Verwendbarkeit österreichischen Roheisens für den Bessemerproceß, zur sofortigen Lieferung

von Bessemerstahlschienen, also von Schienen aus einheitlichen Gussblöcken aus Flusseisen oder Flussstahl. Im Jahre 1871 hatte die Kaiser Ferdinands-Nordbahn bereits 418 *km* Geleise mit Stahlschienen belegt, deren Verwendungsergebnisse alle Erwartungen weit übertrafen und zur raschen Einbürgerung solcher Schienen auch auf den übrigen Bahnen nicht unwesentlich beitrugen.

Ebenfalls die Nordbahn war es, die im Jahre 1852 mit erheblichen Opfern die ersten Versuche mit der Tränkung der Holzschwellen zum Schutze gegen den rapiden Fortschritt der Fäulnis unternahm. Sie verwendete Eisenvitriol, Schwefelbarium und Zinkchlorid, gab aber weitere Arbeiten wegen unbefriedigender Resultate auf. Die mittlerweile in Deutschland mit Chlorzink und kreosothaltigem Theeröl erzielten lohnenden Ergebnisse regten zu neuen Experimenten in Österreich an. Diesmal blieb der Erfolg nicht aus. Zu Ende des Jahres 1873 war ein namhafter Theil der Holzschwellen der österreichischen Bahnen getränkt. In die Sechzigerjahre fallen auch die ersten Versuche mit eisernen Schwellen, doch liegen bei dem großen Holzreichthume Österreichs die Verhältnisse für die Eisenschwelle hier nicht so günstig wie anderwärts.

In der gesammten Geleiseordnung bildete der Schienenstoß von allem Anfange an einen schwachen Punkt. Trotz der Einführung der Laschenverbindung dauerte das Hämmern der Schienenenden auf die Stoßschwelle, auf der sie aufruhten, unverändert fort und zog die rasche Zerstörung der Schiene und der Schwelle nach sich. Es lag nahe, zur Schonung der Schienenenden den Ambos zu beseitigen, die Schienenenden zwischen den benachbarten Schwellen frei schwebend anzuordnen; wir begegnen den ersten in dieser Richtung unternommenen Schritten in Österreich beim Baue der Karl Ludwigs-Bahn im Jahre 1856. Aber erst im Jahre 1871 trat jene Bauweise aus dem Versuchsstadium, indem das k. k. Handelsministerium damals der Mährisch-Schlesischen Centralbahn die Genehmigung zur Ausrüstung des Oberbaues ihres ganzen Liniennetzes mit schwebenden Stößen ertheilte. Dieser Vorgang war für die weitere Ausgestaltung des Schienenstoßes in vielen Beziehungen maßgebend.

Die allmähliche Entwicklung des Verkehres blieb nicht ohne Einfluss auf die bauliche Ausgestaltung der Eisenbahnen. Die Anlage eines zweiten Geleises hatte sich auf den Hauptlinien der Nordbahn und der Südbahn sowie auf einzelnen Strecken der Österreichisch.-Ungarischen Staatseisenbahn-Gesellschaft als unabweisliche Forderung ergeben, der entsprochen werden musste. Ganz besonders fühlbar machte sich der Aufschwung

in Bezug auf die Bahnhofsanlagen. Statt des unsicheren Tastens der ersten Jahre kam im Laufe der Fünfzigerjahre der gereiftere Blick für die Bedürfnisse des Verkehres, kam die Erkenntnis der Nothwendigkeit einer gesteigerten Regelung des gesammten Dienstes. Der Stationsbau wurde durch Zuweisung größerer und deutlicher umgrenzter Aufgaben aus den primitiven Anfängen der ersten Epoche herausgehoben. Der im Jahre 1838 erbaute Nordbahnhof in Wien, der in seiner Geschlossenheit und Übersichtlichkeit nicht mit Unrecht gelobt wurde und bei einer Fläche von 25.000 Quadratmetern zu den umfangreichsten des Festlandes gehörte, begann zu eng, zu unbequem zu werden und musste in den Fünfziger- und Sechzigerjahren wiederholt erweitert werden. Bei einer fast ungeänderten totalen Betriebslänge wuchs die Zahl der Nebengeleise der Stationen vom Jahre 1858 bis 1868 von 54 auf 203 *km*, trotzdem gleichzeitig das Doppelgeleise, das für die Bahnhöfe doch entlastend wirkte, von 135 auf 181 *km* ausgedehnt worden war. Etzel und Maniel, von denen der erstere die mustergiltigen Vorbilder für die ungarischen, croatischen und kärtnerischen Linien der Südbahn schuf, der letztere als Hochbauer der Staatseisenbahn-Gesellschaft hervorragend wirkte, verliehen dieser Epoche durch ihre Werke einen besonderen Charakter, indem sie den Schatz der deutschen und französischen Erfahrungen in Österreich einführten und hier acclimatisierten. In der Zeit von 1867 bis 1873 sehen wir fast alle großen Bahnhöfe unter der Hochflut des plötzlich ins massenhafte gesteigerten Verkehres zu riesenhaften Dimensionen hinauswachsen. Diese Ausgestaltung war aber nicht bloß eine räumliche. Die Anlagen mussten planmäßige werden, ein bestimmtes Betriebsprogramm aussprechen, um bei dem vervielfältigten Verkehre die gebotene Sicherheit und Raschheit sämmtlicher Manipulationen zu verbürgen. Die Personen- und Güterbahnhöfe wurden getrennt und als Kopfstationen angelegt; aus den Hauptgeleisen verschwinden alle gegen die Spitze befahrenen Weichen; die kleinen Zwischenstationen eingeleisiger Bahnen werden für zweigeleisigen Betrieb eingerichtet; belebte Straßenniveaukreuzungen in den Bahnhöfen werden in Unter- oder Überführungen umgewandelt, über die Geleise werden eiserne Stege als Zugänge zu den Werkstätten gespannt. Aus jener Zeit stammen die neuen Bahnhöfe der Südbahn, der Nordbahn und Staatseisenbahn-Gesellschaft in Wien, der Nordwestbahnhof in Wien, der Südbahnhof in Triest.

Hier darf auch das Signalwesen nicht vergessen werden, das gerade in der jetzt betrachteten Periode den Kinderschuhen entwuchs

und zur hohen Ausgestaltung heranreifte. Schon im Jahre 1851 war die Signalisierung bei Eisenbahnen durch die „Eisenbahnbetriebsordnung für alle Kronländer“ in großen Zügen geregelt worden. Diese Betriebsordnung enthielt eine Reihe vorzüglicher bahnpolizeilicher Vorschriften, welche für viele andere Staaten als Muster dienten. Da sie nur die Signalbegriffe und Signalgattungen bestimmte, ohne die Signalzeichen und Signalmittel festzustellen, so schuf sie der Weiterentwicklung des Signalwesens keinerlei Hindernis oder Hemmnis. Freilich war dadurch auch der Zersplitterung im Signalwesen freier Lauf gelassen; auf jeder Bahn entwickelte es sich in eigener Weise und wurde allmählich zu einem betriebsgefährlichen Chaos von Signalbegriffen und Signalformen. Von den wichtigeren Errungenschaften jener Epoche seien die zuerst auf der Semmeringbahn angewandten elektrischen durchgehenden Liniensignale als die Nachfolger der optischen Telegraphen und die im Jahre 1860 zuerst von der Südbahn aufgestellten Stationsdeckungssignale — Distanzsignale — erwähnt; letztere Signalform stand schon ein Jahrzehnt später so ziemlich auf sämmtlichen Vollbahnen im Gebrauche; auch die elektrisch betriebenen Distanzsignale hatten auf der Elisabeth-Bahn und auf der Nordwestbahn Eingang gefunden, begegneten aber bei der Regierung zunächst ernsten Bedenken.

Das Netz der österreichischen Eisenbahnen hatte zu Ende des Jahres 1873 eine Länge von 9344 *km* erreicht, sich also gegenüber seiner Ausdehnung zu Beginn des Jahres 1855 mehr als versechsfacht. Der Hauptaufschwung fällt in die Periode von 1868 bis 1873, in der die Länge des Netzes von 4533 *km* auf mehr als das Doppelte anwuchs. Im Jahre 1867 waren 180 *km*, im Jahre 1871 über 1200 *km*, im Jahre 1872 über 1100 *km* Eisenbahnen eröffnet. In allen Ländern und Thälern tracierten und bauten Ingenieure und Techniker, in allen Bureaux wurde projectiert und construiert, in allen Comptoirs wurden Ertrƒägnisberechnungen angestellt, an der Börse bildeten Eisenbahnpapiere willkommene Speculationsobjecte. Die wirtschaftliche Krise des Jahres 1873 vernichtete mit einem Schlage das ganze Gründerthum; die gesammte Thätigkeit erlosch momentan. Noch einige Betriebseröffnungen bereits fertiger Bahnen (Hieflau-Eisenerz, Villach-Tarvis, Lieboch-Wies, Pilsen-Priesen, Nimburg-Lissa-Prag, Lemberg-Strij) — dann wird es vollkommen still und ruhig.

So lenkte abermals eine große ökonomische Katastrophe die bauliche Entwicklung der Eisenbahnen Österreichs auf neue Spuren,

denn der Staat, schwer belastet durch die Garantievorschüsse, die im Jahre 1876 auf 24 Millionen Gulden angewachsen waren, und bedrängt durch die Hilferufe der Industrie, der Land- und Forstwirtschaft, sah sich genöthigt, den Bau neuer Linien selbst in die Hand zu nehmen, um Bahnverbindungen zu schaffen, die ein dringendes Bedürfnis geworden waren. Hierdurch kamen auch Linien zur Ausführung, deren Bau mehr im allgemeinen wirtschaftlichen Interesse lag und wegen der voraussichtlich geringen Ergiebigkeit und der schweren finanziellen Opfer selbst in günstigeren Zeitläuften das Privatcapital nicht für sich gewonnen hätte. So wurden in dem Zeitraume bis 1878 die Linie Tarnow-Leluchow, die Istrianer und Dalmatiner Staatsbahnen, die Donau-Uferbahn, die Linien Tarvis-Pontafel, Mürzzuschlag-Neuberg, Unterdrauburg-Wolfsberg, Kriegsdorf-Römerstadt, Ebersdorf-Würbenthal auf Kosten des Staates erbaut. Die Mehrzahl dieser Linien hatte eine mehr locale Bedeutung. Im Jahre 1880 erfolgte die Inangriffnahme des Baues einer Weltbahn über den Arlberg, im Jahre 1882 der erste Spatenstich für die Galizische Transversalbahn, die mit ihren Zweiglinien ein Netz von 555 *km* umfasst. Beide Bahnen wurden im Jahre 1884 eröffnet, ein Jahr, das für die Geschichte unseres Eisenbahnwesens zudem durch die Creierung der „k. k. Generaldirection der österreichischen Staatsbahnen" denkwürdig geworden ist. Diese Behörde verwaltete zum Schlusse des Jahres 1884 ein Eisenbahnnetz von 5070 *km* Länge, das sich von Wien aus nach allen Hauptrichtungen des Reiches erstreckte. Das geniale Programm Kübecks war also nun nach vier Jahrzehnten, wenn auch nicht genau nach den Absichten seines Urhebers, so doch in seinen wesentlichen Zügen verwirklicht.

Die Krisis des Jahres 1873 und die ihr folgenden wirtschaftlichen Ereignisse beeinflussten die Entwicklung des Eisenbahnwesens in Österreich noch in anderer Beziehung als der eben kurz geschilderten. Die von einzelnen scharfblickenden Technikern und Volkswirten wiederholt ausgesprochene Erkenntnis, dass bei vielen Eisenbahnen alle Vorbedingungen für einen mit der Größe, Bedeutung und Kostspieligkeit der Anlage je in Einklang zu bringenden Verkehr fehlen, drang in immer weitere Kreise. Dazu kam — und zwar gerade infolge der Neugestaltung der wirtschaftlichen Verhältnisse — der Umstand, dass die Nachtheile, welche die Ausbreitung des Eisenbahnwesens für die vom Schienennetz entfernter liegenden Gegenden unstreitig nach sich zog, jetzt nur umso greller hervortraten, weil die Verschiebung des

Verkehrs oft mit unerwarteter Raschheit und ohne Rücksicht auf thatsächlich obwaltende Bedürfnisse und zwingende commerzielle Nothwendigkeit bewirkt wurde. In den letzten Jahrzehnten hatte man insbesondere der Förderung der Industrie die Aufmerksamkeit zugewandt, man hatte Österreich mit allen Mitteln in einen Industriestaat verwandelt und Land- und Forstwirtschaft in vielfach ungünstige Situationen gedrängt. Eine Besserung der Verhältnisse war nur durch die Einführung der Locomotive auch in commerziell und industriell weniger bedeutende Landstriche möglich. So war in der Mitte der Siebzigerjahre theils auf Staatskosten, theils auf Initiative von Privatcapitalisten eine Anzahl von „Localbahnen" activiert worden, deren technische Angelegenheiten von Fall zu Fall durch Sondergesetze geregelt wurden. Man sah sich aber sehr bald veranlasst, die Bedingungen für die Concessionierung von Localbahnen im allgemeinen auf gesetzlichem Wege festzustellen, um hierdurch den langwierigen parlamentarischen Weg bei der Gründung von Localbahnen zu vermeiden. So entstand das Localbahngesetz vom 25. Mai 1880; die daran geknüpften Hoffnungen erfüllten sich sofort; zu Ende des Jahres 1883 zählte Österreich bereits 618 *km* Localbahnen, d. i. etwas mehr als 5% der Gesammtlänge der Eisenbahnen von 12246 *km*.

Die Eisenbahnen, welche der Staat in dem zehnjährigen Zeitraum nach der Krisis des Jahres 1873 schuf, liegen zerstreut über das weite Gebiet der ganzen Monarchie. So kommt es, dass der Bau derselben ein wechselndes Bild von Aufgaben bot, welche angesichts der verschiedenen Bodengestaltung und der sonstigen ungleichen Verhältnisse der einzelnen Länder verschiedene Lösungen verlangten. Der Bahnbau in den Alpen und in den Beskiden, auf dem Hochplateau des Karstes und in den Ebenen Galiziens, die hiermit zusammenhangende Verbauung der Wildbäche und Correction der Flüsse, die möglichste Ausnützung sämmtlicher gegebenen Umstände zur Erzielung solider und ökonomischer Bauten leiteten in der Baumethode, in der Wahl der Construction und in der Durchführung der Arbeiten selbst schrittweise zu weiteren Vervollkommnungen.

Alle Erfahrungen, welche die Technik des Eisenbahnbaues in den letzten Jahrzehnten gewonnen, alle Fortschritte, die sie bezüglich der Construction der Bauobjecte und bezüglich der Disposition großer Bauausführungen gemacht, erhielten in der Arlbergbahn gleichsam verkörperten Ausdruck. Nach jahrelangen Studien und vielseitiger Erörterung der Frage, wie den Schwierigkeiten dieser Gebirgsbahn in

verläßslicher und ökonomischer Weise beizukommen wäre, konnten endlich im Jahre 1880 Österreichs Ingenieure an der Spitze einer Armee von 9000 Arbeitern das epochale Bauwerk mit Aussicht auf vollen Erfolg in Angriff nehmen. Während die Strecke auf der Ostseite zwischen Innsbruck und Landeck und jene auf der Westseite zwischen Bratz und Bludenz als Flachland- und Thalbahnen nur an einigen Stellen Hemmnisse boten, gehörte die dazwischen liegende Gebirgsstrecke zu den kühnsten und schwierigsten Bauten. Rücksichtlich des Geländes an die Brennerbahn erinnernd, bewegt sie sich in ihrer Bauart zwischen dieser und der Semmeringbahn, welch letztere sie freilich noch immer an Großartigkeit des Eindruckes überragt. Das Mauerwerk spielt eine große Rolle: mächtige Wandmauern schützen das Geleise gegen den Druck angeschnittener Lehnen; Stützmauern und Viaducte und Mauern mit Sparbogen tragen die Geleise über Schluchten und steile Hänge. Die Vorbereitung der Erdarbeiten, die Herstellung der Verkehrswege in den unwirtlichen Gegenden, die Zurichtung des Baugrundes zeigten packende Einzelheiten. Drei provisorische Brücken für Locomotivbetrieb überspannten den Inn, zahlreiche Schuttgerüste unterstützten die Dammbauten, viele Kilometer Arbeitsgeleise wurden wiederholt abgetragen und verlegt. Seilbahnen dienten zur Förderung der Baustoffe, und bergmännische Arbeiten zur Sicherung der Lehnen waren nichts Seltenes. Ganz außergewöhnliche Mittel, wie keine Alpenbahn sie vordem gefordert, machte die Bekämpfung der Lawinenstürze nothwendig. Die Schneelawinen bedrohen hier fast ausnahmslos den Schienenweg selbst. Schon beim Baue der Bahn wurden Schutzdächer zwischen Klösterle und Danöfen errichtet. Der Betrieb zeitigte aber das Bedürfnis nach weiter gehenden Maßnahmen. Man suchte nun der Bildung der Lawinen selbst vorzubeugen und zwar durch Verbauung der großen ungetheilten Flächen, die der Bewegung der rollenden Schneemassen kein Hindernis bereiten. Man erbaute Trockenmauern, Schneerechen und Schneebrücken und sicherte die so geschützten Flächen durch Aufforstung mit Fichten, Bergkiefern, Lärchen, Ahorn und — in Höhen von 1900 bis 2000 *m* — mit Zirben. Im Jahre 1890 wurden die ersten Bauten dieser Art ausgeführt, und schon in den Jahren 1892 und 1893 giengen die Lawinen ohne Gefährdung des Bahnkörpers nieder.

In der Geschichte des Tunnelbaues erheben zwei besondere Momente die Arlbergbahn zu einem bedeutsamen Merkzeichen: einerseits die concurrierende Anordnung zweier Bohrsysteme beim Stollenausbruch und andererseits die Förderung der ausgebrochenen Massen aus dem

Tunnel und der zur Ausmauerung nothwendigen Materialien in denselben. Der Bohrmaschinenbetrieb beim Tunnelbau hatte seine erste definitive Anwendung in Österreich gefunden und zwar beim Bau des Sonnsteintunnels im Zuge der Salzkammergutbahn, dessen rechtzeitige Fertigstellung nur mit Hilfe der Bohrmaschine Brandts — eines rotierenden Kernbohrers mit hydraulischer Kraftübertragung — bewirkt werden konnte. Beim Arlberg sollte neben Brandts System das Stoßbohrsystem Ferroux' mit Luftdruckantrieb zur Erprobung gelangen. Jenes war für die Ostseite, dieses für die Westseite bestimmt; dort lieferte die Rosanna die Kraft zum Betriebe der Luftmotoren, hier wurde die für die Bohrmaschinen erforderliche Wasserkraft dem Niederschlagsgebiete der Alfenz entnommen. Das größte tägliche Arbeitsquantum auf der Westseite betrug 8·4 *m*, auf der Ostseite 8·2 *m*; der Durchschlag des Stollens, der in einer Länge von 10260 *m* aufgefahren wurde, bedingte einen Zeitaufwand von kaum drei und einem halben Jahre. 180 Tage nach erfolgtem Durchschlage war der Tunnel vollendet und betriebsfähig. Von dem Umfange dieser Leistung, von dem Fortschritte der Tunnelbauwissenschaft zeugt die Thatsache, dass die Vollendungsarbeiten beim Mont Cenistunnel ein Jahr, beim St. Gotthardtunnel gegen zwei Jahre beanspruchten. Die monatliche Baugeschwindigkeit hatte beim Mont Cenistunnel 70·3 *m*, beim Gotthardtunnel 149 *m*, beim Arlbergtunnel aber 219 *m* betragen!

Auch auf dem Gebiete des Brückenbaues zeigt die Arlbergbahn eine bemerkenswerte Eigenthümlichkeit. Während man bei den Bahnbauten der Siebzigerjahre an Stelle der gewölbten Brücken den rascher herstellbaren Eisenbrücken den Vorzug gegeben hatte, verwendete man auf den Höhen des Arlbergs sogar für Gewölbe größerer Weite den billigen Bruchstein und erzielte neben der Wirtschaftlichkeit der Anlage durch den rusticalen Charakter der Bauwerke, der mit der Gebirgslandschaft prächtig übereinstimmt, schöne ästhetische Wirkungen. Ihre Fortentwicklung fanden diese Grundsätze in entschiedener Weise beim Bau der Linie Stanislau-Woronienka, des in den Jahren 1893 und 1894 entstandenen Karpathenüberganges, welcher, abseits von der Heerstraße der Touristen gelegen, in stiller Abgeschiedenheit einige Wunderwerke der Baukunst birgt, so unter anderem die Pruthbrücke bei Jaremcze, die mit ihrem 65 *m* messenden Bogen heute die weitest gespannte steinerne Eisenbahnbrücke der Welt ist.

Dem Stationsbau jener Epoche, in deren Mittelpunkt die Arlbergbahn steht, verlieh das Streben nach vermehrter Sicherheit und größerer

Ökonomie, hervorgerufen durch die ansteigende Tendenz des Eisenbahnverkehres, die charakteristische Signatur; dieses Streben führte schließlich zu jenen ausgedehnten modernen Knotenpunktbahnhöfen, die den Zenith der Bahnhofstechnik unserer Tage bilden. Im Jahre 1876 wurde auf dem Verschubbahnhofe in Aussig der erste Apparat für centrale Stellung der Weichen installiert; die Vervollkommnung dieser Einrichtungen begleitete von nun an schrittweise den Aufstieg des Verkehres und nahm dominierenden Einfluss auf die Geleiseanlagen. Daneben sucht man die Sicherheit der Fahrten auf den Hauptgeleisen durch die Verminderung der Weichen, die in sie eingebaut werden, durch die Anlage besonderer Auszugsgeleise für den Rangierdienst, durch die Zuweisung bestimmter Schienenwege für die Fahrten der Locomotiven ins Heizhaus, für den Zuschub der Wagen zu den Werkstätten zu erhöhen. Um den gewaltigen Kreislauf der Wagen stets in dem gebotenen Fluss zu erhalten, wurden in den Bezirken des dichtesten Verkehrs selbständige und leistungsfähige Rangierbahnhöfe erbaut und in den bestehenden Güterbahnhöfen Lagerräume und Lagerhäuser erweitert. Ein neues wichtiges Princip brachte die Anlage der Ablaufgeleise in den Rangierdienst, bei welchem Systeme die Schwerkraft der Wagen benützt wird, um letztere selbstlaufend in verschiedene Geleise zu vertheilen. Die erste solche Anlage entstand im Jahre 1876 auf dem großen Rangierbahnhofe in Aussig; gegenwärtig befinden sich auf den österreichischen Staatsbahnen viele derartige Abrollbahnhöfe theilweise schon im Betriebe, theilweise noch im Baue. Auch ein von den Bahnhöfen losgelöster Zweig des Güterdienstes, der Umschlag an schiffbaren Flüssen, ist zu einem bedeutsamen wirtschaftlichen Factor erstarkt: der Umschlagplatz der Aussig-Teplitzer Bahn, dessen Tagesleistung im Jahre 1860 selten 55 Wagen betrug, bewältigt heute bei einem jährlichen Güterumschlag von 1,500.000 *t* täglich 1400 Wagen, und ihm würdig zur Seite stehen die Umschlagplätze in Laube, Rosawitz, Schönpriesen. Bei dieser Gelegenheit darf nicht der Trajectanstalt in Bregenz vergessen werden, in der alljährlich mehr als 30.000 Wagen vom festen Geleise auf Kähnen über den Bodensee geführt werden, um den directen Anschluss der österreichischen Staatsbahnen an die Bahnen Badens, Württembergs und der Schweiz herzustellen. In die Jahre 1888 bis 1893 fällt auch die Ausgestaltung des Triester Hafens zu einer modernen, den größten europäischen Seehäfen ebenbürtigen Anlage.

In den Personenbahnhöfen zeitigte das rasche Anschwellen des Verkehres in den letzten zwei Jahrzehnten mannigfache Neuerungen,

von denen wohl als wichtigste die Trennung des Verkehres nach Fahrtrichtungen erscheint. Die Kaiserin Elisabeth-Bahn hatte zu diesem Zwecke schon Ende der Siebzigerjahre in einigen beliebten Ausflugsstationen nahe bei Wien Übergangsstege errichtet; im Jahre 1883 wurde in Mödling der erste Verbindungstunnel zwischen beiden Bahnhofstheilen gebaut. Für den Hochbau erwuchsen hierdurch verschiedenartige und bedeutsame Aufgaben, welche wieder Versuche mit neuen Constructionen zur Folge hatten: Pult- und Flugdächer aus Wellblech auf eisernen Säulen, Personendurchgangstunnels mit Moniergewölben, große Magazinsbauten unter Anwendung von Stampfbeton mit Eisenconstructionen und viele andere bautechnische Errungenschaften fanden im Eisenbahnhochbau wirksame Förderung.

In dem Maße, als der Ausbau der zweifellos erträgnisreichen Linien vor sich gieng und die Herstellung von Localbahnen sich als nothwendig erwies, bei denen nicht von vorneherein die Verzinsung des Capitals mit Sicherheit zu erwarten war, verringerte sich das Interesse, welches das Privatcapital an dem Ausbau des Localbahnnetzes anfangs bekundet hatte. Die Regierung, von der hohen Bedeutung der Localbahnen überzeugt, war mit der Zuerkennung von Unterstützungen bei der Finanzierung von Localbahnen nicht zurückhaltend; sie suchte das Localbahnnetz auch dadurch zu erweitern, dass sie die großen Eisenbahngesellschaften in allen Fällen, wo sich hierzu Gelegenheit bot, so die Nordbahn anlässlich der Erneuerung der Concession für dieselbe, die Staatsbahn-Gesellschaft u. s. w., zur Anlage von Localbahnen im Gebiete ihrer Bahnnetze heranzog oder verpflichtete. Über ihr wiederholtes Drängen wurde vom Reichsrathe im Jahre 1887 ein neues Localbahngesetz beschlossen, dessen wesentlicher Vorzug gegenüber dem Gesetze vom Jahre 1880 in der Klarstellung verschiedener Bestimmungen, z. B. jener über die Finanzierung der Bahnen, über die zu gewährenden Begünstigungen u. s. w., zu erblicken ist.

Das neue Gesetz brachte nicht die gewünschte und angestrebte Abhilfe. Der Stillstand in der Entwicklung des Staatsbahnwesens schien fortgesetzt andauern zu wollen. Es wurden nur vereinzelte Linien concessioniert und vollendet; unter ihnen beansprucht die im Jahre 1888 concessionierte Steyrthalbahn (Steyr-Untergrünburg) insofern ein gewisses Interesse, als sie eigentlich die erste schmalspurige Localbahn Österreichs ist.

Da brachte das entschlossene, zielbewusste und auf richtiger Erkenntnis der obwaltenden Umstände beruhende Vorgehen des steier-

märkischen Landtages neues, kräftiges Leben in die stagnierenden Verhältnisse. Dieser Landtag beschloss nämlich im Jahre 1890 ein Gesetz zur planmäßigen Förderung der Eisenbahnen niederer Ordnung. Hiernach hat die Ausführung der im allgemeinen Landesinteresse gelegenen Localbahnen für den Fall, dass die betheiligten Interessenten die erforderlichen Geldmittel nicht aufbringen können, durch die Landesvertretung zu geschehen, sei es, dass diese selbst als Concessionärin auftritt, sei es, dass sie die von Privatunternehmungen erworbenen Concessionen zur Realisierung bringt. Der zu dem Zwecke creierte Localeisenbahnfonds darf aber nur dann in Angriff genommen werden, wenn die Interessenten und der Staat, beziehungsweise dieser oder jene allein an der Beschaffung des nöthigen Capitales in entsprechender, durch das Gesetz näher bezeichneter Weise participieren. Dem Beispiele Steiermarks folgten zunächst Böhmen und Galizien und bald danach Niederösterreich, Oberösterreich, Krain u. s. w. Durch diese Actionen erscheint der Schwerpunkt des Localbahnwesens in die Landtage verlegt und die finanzielle Unterstützung der Localbahnunternehmungen seitens des Staates wesentlich vereinfacht und erleichtert. Die neuen Verhältnisse fanden ihren gesetzmäßigen Ausdruck in dem Localbahngesetze vom 31. December 1894. Eine praktische Bethätigung des nun zur vollen Geltung gelangten Principes der finanziellen Zusammenwirkung des Staates, der Länder und der Interessenten erfolgte zum erstenmale mit Gesetz vom 21. Juli 1896, durch das 22 Localbahnen mit einer Länge von 488 *km* sichergestellt wurden.

In der Mitte der Achtzigerjahre wurden die Linie Herpelje-Triest, welche im Zusammenhange mit dem vom Staat erworbenen Peagebetrieb auf der Südbahnstrecke Laibach-Divacca den ersten Seehandelsplatz des Reiches in das staatliche Verkehrsgebiet einbezieht, und die Böhmisch-Mährische Transversalbahn vollendet und eröffnet.

Gegenwärtig schreitet eine großartige Verkehrsanlage ihrer Vollendung entgegen: die Wiener Stadtbahn, deren Bau auf Grund des Gesetzes vom 12. Juli 1892 bewirkt wird. An der Finanzierung betheiligen sich der Staat, das Land Niederösterreich und die Stadt Wien. Die Durchführung des Unternehmens ist der aus Vertretern dieser drei Curien zusammengesetzten Commission für Verkehrsanlagen in Wien übertragen. Das Programm nimmt eine Reihe von Haupt- und Localbahnen in Aussicht, die in zwei Bauperioden zur Herstellung gelangen sollen. In der ersten Periode sind zu vollenden: drei Hauptbahnen, nämlich die 15·3 *km* lange Gürtellinie, die 56 *km* lange Donau-

stadt- und die 9·3 *km* lange Vorortelinie von Döbling nach Penzing; weiters drei vollspurige Localbahnen, die 11·4 *km* lange Wienthalbahn, die 6·0 *km* lange Donaucanallinie und die 4·0 *km* lange innere Ringlinie. Der zweiten Periode ist der Bau einer Hauptbahn längs des Donaucanals und einer zweiten solchen Bahn in der Donaustadt, überdies die Anlage mehrerer Localbahnen und zwar zum Centralfriedhof, nach Dornbach und nach Pötzleinsdorf, endlich zweier unterirdischer Radiallinien quer durch die innere Stadt vorbehalten. Die Kosten der Bahnen der ersten Bauperiode sind mit rund 60,000.000 fl. veranschlagt.

Durch das Gesetz vom 23. Mai 1896 erfuhr das ursprüngliche Programm eine Abänderung, indem der Bau der provisorischen Donaustadtlinie entfällt, dagegen der Ausbau der Vorortestrecke Hernals-Penzing und eventuell der Gürtelstrecke Gumpendorferstraße-Matzleinsdorf noch innerhalb der ersten Bauperiode zu bewirken ist. Die Gesammtkosten berechnen sich hiernach mit rund 73 Millionen Gulden. Am 9. Mai 1898 hat in feierlichster Weise die Eröffnung der vollendeten Linien — der Vororte-, der Gürtel- und der oberen Wienthallinie — durch Seine Majestät den Kaiser stattgefunden. Diese Feier gestaltete sich zu einer imposanten Huldigung für den Monarchen, dessen gnädiger Fürsorge die Stadt Wien das neue und wichtige Verkehrsmittel verdankt.

Die Stadtbahn ist zweigeleisig und vollspurig, sie besitzt Neigungen bis zu 25‰, Bogen von 150 *m* Halbmesser. Das Schotterbett führt ununterbrochen über alle Brücken, indem es bei den Eisenconstructionen auf Buckelplatten lagert, so dass die Schallwirkungen der darüber rollenden Züge thunlichst abgeschwächt sind. Die Kunstbauten zeigen ein wohlthuendes Bild der Abwechslung: Ziegelmauerwerk wechselt mit Bruchsteinmauerwerk, mit Monier- und Betonconstructionen, mit kräftigen eisernen Bogen und Blech- und Gitterbrücken, und dort, wo die Bahn zur Unterpflasterbahn wird, ruht die Oberfläche der Straße auf Wölbungen aus Stampfbeton, die zwischen eiserne Träger gespannt sind. Der Oberbau besitzt eine interessante Neuheit, die Stoßfangschiene, welche den Zweck hat, die Spurkränze der Fahrbetriebsmittel nicht über die Stoßlücke, sondern über das neben der Fahrschiene liegende Schienenstück zu führen. Die Hochbauten boten bei der namhaften Zahl der verschiedenen Anforderungen bedeutende Schwierigkeiten, die aber glücklich gelöst erscheinen. Die Aufnahmsgebäude der Untergrundstrecken präsentieren sich als leichte, gefällige Pavillons, während die übrigen Aufnahmsgebäude

im Anschluss an die Viaducte und Brücken ernstere, auf massige Wirkung berechnete Formen erhalten haben, gekennzeichnet durch die antikisierende Horizontallinie, die auch den Brückenconstructionen ihr eigenartiges Gepräge verleiht, durch die tafelförmige Durchbildung, durch die Einfachheit in der Ausgestaltung und durch das energische Vortreten von Construction und Material.

Mitten in die rührige Thätigkeit der Ingenieure im weiten Baugebiete der Reichshauptstadt fällt ein hochwichtiges Ereignis: die Schöpfung eines Eisenbahnministeriums, das am 1. Januar 1896 seine Wirksamkeit begann. Als erster Eisenbahnminister Österreichs fungierte Feldmarschallieutenant Ritter von Guttenberg, dem im December 1897 Dr. Heinrich Ritter von Wittek folgte, ein Mann, dessen schöpferischer und anregender Thätigkeit, dessen klarem Blick und dessen tiefem Verständnis für alle verkehrspolitischen Fragen das Eisenbahnwesen Österreichs Vieles und Großes verdankt. Aber indem wir dies offen anerkennen, erhebt sich unser Blick zu unserem erhabenen Monarchen, unter dessen fürsorglicher und weiser Leitung es einer Reihe tüchtiger Männer ermöglicht und gegönnt war, das Eisenbahnnetz Österreichs auszugestalten und seinen Betrieb zweckmäßig auszubilden. Mit einem Schienennetze von mehr als 17.000 *km* steht Österreich heute den mächtigsten Culturstaaten ebenbürtig zur Seite; stärker jedoch als die Längenausdehnung fällt die bauliche Entwicklung dieses Bahnnetzes in die Wagschale, wenn Vergleiche gezogen werden. Auf dem Gebiete des Eisenbahnbaues hat Österreich wiederholt wegweisend gewirkt; es hat kühn entschlossen die Fahne des Fortschrittes vorausgetragen in großen wie in kleinen Aufgaben, bei gewaltigen und bescheidenen Problemen. Das ist und bleibt unbestritten das hocherfreuliche Ergebnis unseres Rückblickes auf die bauliche Entwicklung der Eisenbahnen Österreichs unter der glorreichen Regierung Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I.



Betty Paoli.

Von **Prof. Dr. Richard Maria Werner.**

Lemberg. (Fortsetzung.)

Dieser Gang, der scheinbar nicht vom Platze kommt und doch zu einem Punkte mit weiter Aussicht führt, passt ganz ausgezeichnet für eine nachdenkliche Natur gleich der Betty Paolis. Darum

musste sie nicht nur eine Vorliebe für das Sonett haben, sondern es auch in der richtigen Form bauen können. Das verriethen bereits die beiden Proben der „Gedichte" (S. 113, 180), nun brachte die neue Sammlung eine ganze Abtheilung „Sonette", zweiundzwanzig an der Zahl, von so selbstverständlicher Kunst, so treffsicherem Ausdruck, so natürlicher Sprache, dass sie geradezu als Muster dieser Form bezeichnet werden dürfen. Die Themen sind mannigfaltig, allgemein und persönlich, wenden sich an Lebende und Verstorbene, Elende und Glückliche, betreffen den Geliebten und seinen Verrath, aber allen diesen Gedichten eigen ist ein still-gefasster Schmerz, ein Weh, das sich zusammennimmt und nach einem Abschlusse ringt. Das Sonett verlangt einen solchen Geist; wie es zwei vierzeilige Sätze durch die zwei Reime aneinander bindet und dann durch die zwei Terzinen des Abgesanges in ein ungeahntes Licht rückt, wodurch sich das Ganze erst als eine geschlossene Strophe darstellt, so muss auch der Inhalt nach dem Schweifen in die Ferne zu einem überraschenden Ende geführt werden. Man kommt in Verlegenheit, welches Sonett man besonders hervorheben soll, da sie sich alle durch die gleiche Strenge des Baues und den gleich trefflichen Rhythmus auszeichnen; den Preis scheinen mir aber zu verdienen „Der todten Mutter" (S. 126), „Beruf" (S. 135) und vor allem „Herbstgefühl" (S. 136); ich citiere das letztgenannte, weil es uns von dem Liebesbunde der Dichterin Kunde gibt und zugleich ihr Naturgefühl charakterisiert:

Tief schmerzlich hat es sonst mein Herz erschüttert,
Sah ich, wie von dem rauhen Sturmesreigen
Erfasst, die welken Blätter von den Zweigen
Hernieder in den fahlen Staub gezittert.

Doch bei dem Schmerz, der jetzt in mir gewittert,
Ist mir so frommes Mitleid nicht mehr eigen,
Und ungerührt seh' ich mit finsterm Schweigen
Den Reiz der Flur verstoben und zersplittert.

Die Blätter, die mein keimend Glück gesehen,
Als süß der Frühling durch die Welt geschauert,
O, mögen sie verwelken und verwehen!

Ihr Sinken wird von mir nicht mehr betrauert,
Denn war auch kurz und flüchtig ihr Bestehen,
Sie haben länger als mein Glück gedauert.

Ein Schmerz, der so spricht, hat seinen ärgsten Stachel verloren, er ist zum Weh abgeklärt, das weiter leben wird, aber nicht vernichtend,

sondern verklärend, sittigend. Wie zuerst das frühere Herbstgefühl geschildert, dann das jetzige damit contrastiert, endlich dieses geänderte Gefühl begründet wird, das gibt ein Gedicht mit stetigem Aufstieg und kräftigem Abschluss, das echte Sonett.

Von einer neuen Seite zeigte sich die Dichterin in jener Abtheilung der zweiten Sammlung, die „Lyrisch-Episches" betitelt ist, sechs Proben jener Gattung, die damals gerade in Österreich so viele Vertreter hatte. Betty Paolis Balladen sind aber mehr episch-lyrisch als lyrisch-episch, sie sind meist echt lyrische Monologe aus fremder Situation („Rizzio" S. 154 f.) mit kurzer epischer Einleitung („Leonore" S. 143 ff.) oder kurzem epischen Schluss („Die Araberin" S. 147 ff., „Die Sevillanerin" S. 152 f.), nur „Das zweite Gesicht" (S. 156 ff.) und die irische Sage „Erins Fall" (S. 162 ff.) geben jene Märenart, die besonders Uhland ausgebildet hatte, „Erins Fall" verwendet sogar die Nibelungenstrophe. Die Stoffe sind durchaus weit hergeholt, die Motive blutig, die Ausführung contrastierend, meist kurz und sprunghaft, wie es der Lyrik entspricht; man gewinnt den Eindruck, dass sich die Dichterin auf einem fremden, ihr nicht ganz sympathischen Gebiete bewegt. Zuhause ist sie doch nur in ihrem Herzen, in ihrer eigenen Individualität. Das merkt man so recht sinnfällig, wenn man von der Abtheilung „Lyrisch-Episches" zu den wundervollen drei „Briefen an einen Verstorbenen" (S. 169—194) kommt. Die Dichterin wendet sich an ihren dahingeschiedenen Jugendgeliebten, schildert ihm den Zustand ihres Herzens nach seinem Tode, die Verzweiflung und das allmähliche Genesen; die epischen Elemente sind verbrämt mit lyrischen Ergüssen, das klingt wie vertrauliches Liebesgeflüster, dem auch das Kleinste wichtig und bedeutsam erscheint, das klingt wie befreiende Beichte zwischen zwei ewig Verbundenen. Hier fand sich Betty Paoli auf ihrem eigensten Territorium: im Verklären, Verdichten und Ausgestalten des innerlich Erlebten, im dichterischen Materialisieren ihrer eigenen Seele. Sie war eben echte Lyrikerin, nichts anderes.

Dies ergibt sich aus der zweiten Sammlung, gerade weil sie über die Grenzen hinausführte; nicht als ob Betty Paoli auf dem fremden Gebiete nun als Stümperin erschienen wäre, dazu war sie vielzusehr Künstlerin, aber man merkt ihr das Fremde zu deutlich an, und sie selbst hat nur gelegentliche Streifzüge nach diesen Gebieten unternommen. Die Sammlung „Nach dem Gewitter" bedeutete, trotzdem sie denselben Verhältnissen entwachsen war wie die „Gedichte", doch

einen sichtlichen Fortschritt, für den Betty Paoli selbst uns die beste Bezeichnung darbietet, wenn sie im dritten „Brief an einen Verstorbenen" (S. 188) sagt:

Ich gehe an die Arbeit, denke, dichte,
Und während ich den Streit der Formen schlichte,
Versöhnt von selbst sich mancher innre Streit;
Denn dieses ist die heil'ge Macht der Kunst,
Dass, wer da wahrhaft strebt nach ihrer Gunst,
In seines Strebens reiner Leidenschaft
Zum Kunstwerk wird, indem er eines schafft,
Und bald dahin gelangt, aus seinem Herzen
Verzerrtes und Verschrobnes auszumerzen,
Zu klären seines Innern trübe Wellen,
Um auch in sich die Schönheit herzustellen.

❦

„Des Innern stillen Frieden," den auch Grillparzer so hoch gehalten hatte, sich zu erringen und zu ersingen, das ist Betty Paolis Bestreben. „Seiner innersten Natur" sich zu ergeben, das hat die Dichterin als „des Menschen Ideal" erfasst (S. 226). Wiederholt hat sie das „innere Glück" gepriesen, „das jeder erreichen kann, der nur den ehrlichen Willen dazu hat" (III, S. 10).

Ihre Novellen, die gleichfalls bei Gustav Heckenast in Pest unter dem Titel „Die Welt und mein Auge" als dreibändige Sammlung erschienen, variieren dieses Thema in verschiedener Weise. Der Roman „Die Ehre des Hauses", eine schottische Familiengeschichte — sie füllt den ganzen ersten Band der Sammlung — führt eigentlich das Thema durch mehrere Generationen; der innere Friede geht verloren, hingeopfert dem Dämon einer falschen Familienehre, und alle Versuche, ihn wiederzugewinnen, scheitern an dem unseligen Vorurtheil. Besonders in dem Verhältnisse zwischen Lord Francis Brandon und seiner Gattin Lady Maria wird das Tragische des Motives gestreift, während es in der Geschichte ihres Sohnes Benjamin nach lieblicher idyllischer Entfaltung zum tragischen Abschlusse gelangt.

Auch die drei Novellen des zweiten Bandes sind demselben Probleme gewidmet. In der Künstlergeschichte „Honorine" geht der innere Friede verloren, da die Heldin, um ihr krankes Brüderlein vor dem Hungertode zu erretten, sich einem ungeliebten Manne hingibt; alle Buße scheint ihr vergeblich, bis ihr in der Liebe des Malers Walther die Ahnung eines neuen Zustandes aufdämmert und in ihrer Ehe mit ihm eine kurze Zeit des Glückes, der Ruhe zutheil wird. Aber die Entdeckung kommt, die offene Beichte der Schuld, die

Verzeihung, sie bringen doch kein — Vergessen; der innere Friede kann nicht mehr errungen werden, darum geht Honorine in den Tod.

Die russische Gräfin Clodie A. („Aus den Papieren eines deutschen Arztes") dagegen lernt allmählich das innere Gleichgewicht wieder erlangen. Sie hatte schon als verheiratete Frau eine heftige Gedankenliebe zu dem deutschen Virtuosen Emil D. gefasst, dem Geliebten ein Rendezvous in ihrem Cabinet gegeben, wobei sie von ihrem Gatten gestört wurde; Emil war vom Balkon herabgesprungen, um ihre Frauenehre zu retten, hatte sich dabei verletzt, was Banditen benützten, ihn zu tödten, zu berauben und seinen Leichnam in die Newa zu werfen. Ihren Gemüthszustand nach diesem fürchterlichen Erlebnisse schildert Clodie mit folgenden Worten (II, S. 187): „Nun begann eine schauervolle Zeit für mich, eine Zeit des Dunkels, der gräslichen Verlassenheit. Die Thränen verglühten in meinen Augen, die Klagen verstummten erschrocken vor dem verzweiflungsvollen Hohn, mit dem ich das Schicksal aufforderte, ein Weh zu ersinnen, das dem meinen gleichkäme. Ich frevelte gegen Gott, den ich nicht mehr fürchtete, da er mir, wie ich in meiner wahnwitzigen Vermessenheit sagte, nichts mehr rauben konnte. Ich war hart und erbarmunglos gegen die Menschen; denn ihr Glück däuchte mich eine empörende, unverdiente Bevorzugung, und ihr größter Schmerz schien mir himmlische Seligkeit, wenn ich ihn mit der Qual verglich, die meine Brust zerriss." Auf einer Reise nach Italien schlug diese wortlose Verzweiflung in höhnenden Übermuth, grausamen Kampf gegen jede fromme, milde Überzeugung, herzlosen Spott um, dann folgte nach einer lebensgefährlichen Krankheit trost- und hoffnungslose Schwermuth. In der Schweiz kann sie das Leben nicht mehr ertragen, wird aber durch einen alten Mann vor dem Selbstmord gerettet, es ist der Vater ihres Emil. Er öffnet ihr die Augen; was sie „Bekämpfen ihres Schmerzes" genannt hatte, das bezeichnet er als ein Berauschen im Schmerz. „Im Wirken für andere" lehrt er sie Ruhe finden. „Lerne nur recht erkennen, was Du vermagst, und Du wirst können, was Du willst" (II, S. 200 f.), diesen Satz predigt er ihr; wir kennen den Satz schon aus Betty Paolis „Gedichten". Bildung des Geistes und des Gemüthes führen nach dem Schmerze zwar nicht zum Glück, wohl aber zur Stille, Fassung und Versöhnung. Clodie lernt dies erkennen, arbeitet streng und gewissenhaft an ihrer inneren Bildung, leistet andern mehr, als sie von ihnen fordert, und gelangt so zum Frieden. Das „große Leiden" ist ihr zum Heil geworden, ihr stolzes, hartes Herz musste brechen

oder sich weit aufthun für die ganze Welt (S. 206), Gott hat sie streng erzogen, aber dadurch mit sich selbst versöhnt.

Eine andere Form der Erlösung zeichnet die Dichterin in „Schuld und Sühnung", einer corsischen Geschichte. Margarita Baretti, das Weib eines reichen alten Pächters, dem sie angetraut worden war von ihren verblendeten Eltern, liebt Girolamo. Sie soll sich zwischen dem Gatten und dem Geliebten entscheiden; infolge einer erlittenen Misshandlung stimmt sie einem Mordplane Girolamos zu, wird aber dann von Gewissensqualen gepeinigt und bringt sich schließlich als „Opfer" dar, indem sie den Gatten rettet.

In der Novelle „Leonore", mit welcher der dritte Band anhebt, gibt Betty Paoli ein Gegenstück zu „Honorine", aber das Ende ist nun ganz anders. Alfred, der Leonore geliebt hat, jedoch von ihr abgewiesen worden war, weil sie nur Achtung und Freundschaft, nicht Liebe für ihn empfand, lehrt sie, die von Edgar Verlassene, durch sein Beispiel, wieder ins Gleichgewicht zu kommen. „O liebe Freundin!" sagt er, „wer weiß besser als ich, dass jene Seligkeit, von der wir in der ersten Jugend träumen, auf Erden nicht zu finden ist? Aber es gibt ein inneres Glück, das jeder erreichen kann, der nur den ehrlichen Willen dazu hat, und dessen Seelenfriede nicht durch die quälende Sorge um materielle Bedürfnisse gestört wird." Er fand in seinem Schmerze andere Tröstungen als milden Himmel, Genüsse der Kunst oder des geselligen Lebens: „Die Pflichten waren es, die ich zu erfüllen hatte, die Arbeiten, durch welche ich meinem Vaterland nützlich werden konnte." Nicht nach seinen persönlichen Gefühlen handeln, sondern wirken, jeder in seinem Kreise, im Heile anderer seine eigene Befriedigung finden und seinen Schmerz opfern, das ist die einzige Rettung!

Betty Paoli predigt gegen den verweichlichenden Schmerz und gegen das falsche Mitleid gedankenloser Menschen, die sich vor dem wirklichen Elend verschließen und in ein Scheinelend hineinphantasieren; am schrecklichsten erscheint ihr aber jener Überdruss, der eine Frucht „der vom Zweifel überwältigten und niedergerungenen Begeisterung ist" (III. S. 177); Betty Paoli hat ihn mit einer an allermodernste Richtungen erinnernden symbolistischen Kraft in der Studie „Ein einsamer Abend" gezeichnet und in den „Bekenntnissen" dem Schicksale der Gräfin Benna v. T. zugrunde gelegt. Dieser Überdruss presst seine eisige Hand auf die Stirne der Strebenden, und mit einem „Warum? Wozu?" geben sie sich, wenn sie schwach

sind, verzweifelnd den Tod, oder wenn sie stark sind, schlagen sie verzweiflungsvoll humoristisch ihren inneren, eigentlichen Menschen todt, um fortan als Schreib-, Lehr- oder Commandiermaschinen zu fungieren, bis ihr Herz kalt und dürr genug geworden ist, um die heiligste Wahrheit ihres Lebens als einfältige Träumerei zu belächeln (III, S. 184). Ein solcher Mensch mit „ergrauter Seele" (III, S. 168) ist Gräfin Benna, ein schwaches und darum vom Leben gebrochenes Menschenkind die unglückliche Dichterin Elisa Mercoeur in dem Lebensbilde „Auf- und Untergang".

Die Novellen Betty Paolis sind zum großen Theile Beichten mit epischen Verbindungen, psychologische Analysen, bei denen die Dichterin vieles aus dem eigenen Herzen geschöpft hat, wie sich aus den zahlreichen Übereinstimmungen mit den Gedichten ergibt. Auch in den Novellen ist es hauptsächlich die Frau, ihr Lieben, Getäuschtwerden, Kämpfen, Zweifeln und Ringen, ihr Verhältnis zum Manne, zur Welt, ihre Schuld und Buße, was Betty Paoli immer wieder zum Studium, zur Betrachtung lockt. In ihren Erfindungen verräth die Dichterin für unseren heutigen Geschmack zuviel Romantik, sogar „die blaue Blume", freilich mit der Nuance „dunkelblau", erblüht ihr auf dem Lido von Venedig (II, S. 117), und im Stile klingt noch stärker als in ihrer Lyrik die Geistreichigkeit des Jungen Deutschland an. Nur in einem Punkte beweist Betty Paoli eine merkwürdige Feinfühligkeit für das Kommende, sie streift wenigstens Themen, die erst bedeutend später von den Erzählern modern gemacht werden. So die Poesie der Börseoperationen gewaltigsten Umfangs („Die Ehre des Hauses"), die etwa gleichzeitig mit weiterem Blicke „der große Unbekannte" Charles Sealsfield (Postl) verwertete, so die religiöse hysterische Schwärmerei („Ein Gelübde"), so den rein psychischen Liebesbund in den zartesten Schwingungen, für die man gegenwärtig den Namen „Fühlung" braucht („Aus den Papieren eines deutschen Arztes"). Ganz ihr eigen, auch in ihrer Lyrik wiederholt behandelt, ist die Furcht des Mannes vor der weiblichen Leidenschaft, die am stärksten in dem Verhältnisse zwischen Leonore da Solis und Edgar Montressor („Leonore") verwendet ist. Der Mann erscheint zu schwach für die Liebesglut des Weibes, und Betty Paoli behauptet (I, S. 184), „das Weib liebt immer nur den, der es beherrscht, und wo es nicht bewundern kann, liebt es auch nicht." Aber gerade „die heftigsten, glühendsten Leidenschaften" werden (III, S. 149) „an sehr alltägliche Personen verschwendet, in deren ganzem Wesen sie nicht die geringste

Rechtfertigung finden. Es ist, als ob in der Leidenschaft ein ungeheuerer Stolz läge, als wolle sie ihre Macht dadurch beweisen, dass sie selbst dem Gewöhnlichsten einen Adelsbrief verleiht. Im Bewusstsein ihrer Gewalt verschmäht sie es, um Hohes zu werben, sondern greift aus der dunkeln Menge unten achtlos einen Gegenstand auf und hebt ihn zu einer schwindelnden Höhe empor, auf welcher seine Fehler und Unvollkommenheiten dem Auge nicht mehr sichtbar sind. Gott behüte aber jeden Menschen davor, der Gegenstand einer solchen Leidenschaft zu sein! . . . Wie unbehaglich muss einem da oben zumuthe sein! Rührt man sich nur ein bisschen, so riskiert man, das Gleichgewicht zu verlieren, fällt man wirklich, so ist man für alle Zeiten verloren; denn die Leidenschaft gleicht den Wilden, die ihre in Misscredit gerathenen Götzen ohneweiters ins Feuer werfen." Für die schwachen Seelen ist „Bequemlichkeit eine schöne Sache und fortgesetztes Vergnügen angenehmer als ruckweises Glück", für die starken, leidenschaftlichen Menschen dagegen ist die Liebe das Meer mit seinem immerwährenden Wechsel, mit Brausen und Aufschäumen und dann wieder mit plötzlicher Ruhe, die aber nur kurz dauert; alles oder nichts, einen höchsten Augenblick und dann den Tod wünschen diese Helden der Leidenschaft.

❦

Für Betty Paoli verschiebt sich allmählich das Ziel ihres mächtig fühlenden Herzens, wie sie nach und nach heranreift. Schon in der „zweiten Auflage" der „Gedichte", die im Jahre 1845 bei Heckenast erschien, läſst sich dies durchfühlen, in ihrem „Romancero", den sie im selben Jahre bei Georg Wigand (Leipzig 1845) publicierte und Bettina v. Arnim widmete (gegenwärtig vereint im Verlage von Gustav Heckenasts Nachfolger, Rudolf Drodtleff in Pressburg), verräth es sich in der glühenden Freiheitsliebe umso auffallender, weil sich diese in „Maria Pellico" und „Ein Todtenopfer" sogar gegen das eigene Vaterland der Dichterin wendet. In der Figur von Silvio Pellicos Schwester Maria treffen wir manchen Zug aus dem Antlitze unserer Poetin, so wenn Maria geschildert wird als unlösbar gefesselt an ihre Erinnerungen (vgl. „Gedächtnisfeier" in den „Gedichten" S. 142 f.). Maria Pellico sagt von sich:

> Ich hab' ein Herz, das kein Vergessen kennt,
> In dem das Licht jedweder Liebeskunde,
> Die heiße Flammenpein jedweder Wunde
> Für alle Ewigkeit unsterblich brennt.

Nie konnte ich das Thun der Menschen fassen,
Die, seh'n sie einen Wonnequell versiegen,
Mit kärglichem Ersatze sich begnügen
Und für den Himmel sich entschäd'gen lassen.
Ob Schwäche, Kraft aus solchem Handeln spricht,
Das gilt mir gleich — genug, ich fass' es nicht.[1])

Wo liegt nun aber ein Gegengewicht gegen diese Last des „Nicht-Vergessen-Könnens"? Maria Pellico findet es im Kloster — und auch der Dichterin „ward einst gesagt": „In stillen Klostermauern wirst Du enden!" (Nach dem Gewitter S. 140) — „Fiamma" findet es in der Brautschaft Christi, Benno („Die Beichte des Mönchs") sucht vergebens darnach, nur im Tode kann es sich zeigen, doch dann droht „des Höchsten" Gericht[2]); nur Pergolese („Stabat Mater") erreicht es wirklich in der Kunst, und hier heißt Erhebung: Ergebung (S. 40).

Sogut dies Betty Paoli erkannt hat, es gelingt ihr selbst doch nur, nach Irrfahrten und Rückfällen ans Ziel zu gelangen; ist der Geist auch willig, bleibt das Fleisch doch schwach. Zeugnis dafür geben die „Neuen Gedichte", die im Jahre 1850 wieder G. Heckenast verlegte. Darin antwortet sie „Einem Todten" (S. 14 ff.), der an ihren Gedichten „freudige Vollendung" vermisst hatte:

Ich bin nichts weiter als ein Herz,
Das viel geliebt und viel gelitten.

Und meine ganze Poesie
Ist nur ein lautes Offenbaren
Von all den stillen Schmerzen, die
Des Weibes Seele kann erfahren . . .

Das Amt, das mir der Herr beschied,
Wozu er Kraft verlieh der Schwachen,
Kein andres ist's, als durch das Lied
Die Sehnsucht brünst'ger anzufachen.

Und wenn Euch klar, was Ihr vermisst,
Wenn Euer Geist verstört, beklommen
Des Abgrunds Tiefe ganz ermisst,
Dann wird vielleicht der Tröster kommen!

---

[1]) Dieses Abbrechen ist eine Lieblingswendung Betty Paolis. Vgl. Gedichte S. 24, 64, 79, 110. Nach dem Gewitter S. 179. Neue Gedichte S. 90. Lyrisches und Episches S. 87. Neueste Gedichte S. 237.

[2]) Das Gedicht ist „nach einer italienischen Sage" verfasst; Ernst v. Wildenbruch hat in seinem vielbewunderten „Hexenlied", zuerst in Wilhelm Arents „Modernen Dichter-Charakteren" (1884), dann in den „Balladen" erschienen, eine ganz ähnliche Sage vom Mönch Medardus in Hersfeld gestaltet.

Die traurigen Erfahrungen ihres zweiten Liebesfrühlings werden noch in einer Reihe von Gedichten (S. 17 bis 29) wiederholt, die Schmerzen nach der als nothwendig erkannten, vom Geliebten herbeigeführten Trennung sind noch frisch, die Todessehnsucht noch rege (S. 34 f.), „des Lebens Losung" heißt ihr noch „Allein!" (S. 39, 36 f.), Trost verschmäht und weist sie zurück (S. 57 f., 72 ff.).

Die Dichterin hat das Glück, den Boden Italiens zu betreten! Entzückt und tiefbewegt schwimmt sie auf einer Gondel durch die Canäle Venedigs (S. 3 f., 125), wandelt sie mit sich erschließendem Auge an Rottmanns Seite Venedigs Kunstschätze entlang; märchenhaft erscheint ihr dieses lebende Gedicht, sie weiß nicht, ob sie in der Wiege oder im Sarg geschaukelt wird, wenn sie in der Gondel sitzt. Sie kommt in die Stadt der Blumen, und hier entscheidet sich ihr Geschick noch einmal. Sie lernt einen „dunkeläugigen" Italiener kennen (S. 93, 134), den sie „Ottavio" nennt (S. 129, 154); er scheint in einem Palaste geboren zu sein (S. 102) und in einem Palaste zu wohnen (S. 154), seine Mutter ist vielzu vornehm (S. 108 f.), als dass die Dichterin von ihr Tochter genannt werden könnte. Trotz dieses Standesunterschiedes, wohl auch trotz tiefgehender Meinungsverschiedenheiten in Glaubenssachen (S. 174 ff.) und einer größeren Altersdifferenz fliegen sich ihre Herzen zu, in heißem Umarmen ein kurzes Glück findend:

Des Südenhimmels goldne Sterne glühten
In heitrer Pracht,
Durchs offne Fenster wehte duft'ge Blüten
Die warme Nacht.

Des Brunelleschi stolzer Prachtbau ragte,
Ein Marmorwall,
In Bobolis tiefschatt'gem Haine klagte
Die Nachtigall.

Die Schönheit selber schien sich zu entschleiern,
Und nah und fern
Des Isisbilds Enthüllung mitzufeiern
So Blum' wie Stern.

Der Feier solcher Nacht sich zu vermählen
War würdig nur
Entflammter Geister, liebdurchströmter Seelen
Lautloser Schwur.

Noch einmal lodert die ganze Glut ihrer Leidenschaft flammenmächtig in die Höhe, noch einmal wirft sie sich, die Welt, die Ver-

gangenheit, sich selbst vergessend, dem Geliebten an die Brust, nachdem sie ihm ihren Wahn, ihre Verirrungen, ihre Schuld gebeichtet hat (S. 111 bis 116), noch einmal naht ihr das Liebesglück (S. 126):

Nimm allen Schmerz zusammen,
Der Seelen je erdrückt,
Und alle Gottesflammen,
Die Seelen je entzückt;

Was je an Freud' und Qualen
Der Welt ein Räthsel blieb,
Dann wird's zusammenhallen
Wie meine tiefe Lieb'!

Es ist aber alles nur ein kurzer, süßer, unvergesslicher Traum! Sie reißt sich aus seinen Armen und flieht seine Nähe, denn sie fühlt das Ende, das der Geliebte noch nicht ahnt. Nun erscheint ihr die Natur verändert, „Am Lido" (S. 155) ist's nun anders als früher:

Die weißen Wellenhäupter funkeln
Im Sonnenuntergang —
In meiner Seele auch will's dunkeln,
Mein Herz ist schwer und bang!

Es tönt und rauschet aus der Tiefe
Verlockender Gesang,
Als ob es mich herunterriefe —
Mein Herz ist schwer und bang!

Von düstern Sorgen, die es pressen,
Ist es so schwer und bang!
O, nimmer werd' ich Dich vergessen,
Da hier mir's nicht gelang!

Bedäuchte sie die Liebe als „das schönste Sterben" (S. 119), jetzt fühlt sie sich gebrochen (S. 139 f.):

Als mich des Kampfes Wetterschein umsprühte,
Da war ich stark!
Gerechten Zornes Flammenhauch durchglühte
Mein innerst Mark,
Entrüstung lieh mir ihre scharfen Wehre,
Mich zu befrein;
Das Glück war hin, so sollte doch die Ehre
Gerettet sein.

Jetzt, da der Kampf vorbei und ausgerungen,
Getilgt die Schmach,
Jetzt fühl' ich, dass die Kraft, die es durchdrungen,
Das Herz mir brach.

Aufschreit in meiner Brust die Qual, die herbe,
Die vordem schwieg;
Den heißen Kampf bestand ich, ach, und sterbe
An meinem Sieg!

„Todesfreudig" (z. B. S. 117, 198) ist nun ein Lieblingswort. Sie erwartet zwar, der Geliebte werde wiederkehren, aber „Zu spät" (S. 131):

Von Ahnungsweh beklommen,
Starr' ich ins Abendroth:
Du wirst einst wiederkommen,
Dann aber bin ich todt.

An eigner Wunde Brennen
Wirst meine bittre Noth
Du schmerzvoll einst erkennen,
Dann aber bin ich todt.

Du wirst mit dunkelm Bangen
Nach dem, was ich Dir bot,
Einst sehnsuchtwild verlangen,
Dann aber bin ich todt!

Nun aber beginnt sich das Aschenbrödel (S. 216 ff.) zu fühlen, das einsam sitzt und weint:

Doch was ist dies? Das Fenster klingt,
Durch ihre Kammer rauschen Töne
Voll Himmelslust, voll sel'gem Weh,
Und vor ihr steht in Zauberschöne
Die Poesie, die gute Fee!

In all ihrem Schmerz weiß sie, die Fee wird wiederkommen, und harrt darum „ihrer Weihenacht" entgegen. Und die Poesie entfaltet ihre Schätze vor der Dichterin; der größte Schatz ist der Schmerz (S. 150 f.):

Es winkt der Mond aus blauen Fernen
Hernieder seinen Geistergruß,
Die Erde schickt den Himmelssternen
In duft'gen Seufzern Kuss auf Kuss.

In solcher Nacht war's, wo die Hülle
Mir von den jungen Augen fiel,
Wo ich der Liebeswonnen Fülle
Zuerst geträumt als Lebensziel,
Wo ein gestaltlos heißes Ahnen
Tief mit geheimnisreichem Mahnen
Die Seele mir zuerst durchfacht
In solcher Nacht.

In solcher Nacht war's, wo ich trunken
Zuerst an Deiner Brust geglüht,
Wo Deine Schwüre Gottesfunken
Ins tiefste Wesen mir gesprüht,
Wo, um im Herzen mir zu liegen,
Vom ew'gen Thron herabgestiegen
Der Seligkeiten reichste Macht
In solcher Nacht.

In solcher Nacht ist's nun, dass trübe
Mein Geist der Schätze all gedenkt,
Des Glücks, des Hoffens und der Liebe,
Die längst ins Meer der Zeit versenkt.
Was ich geahnt, was ich empfunden,
Was ich besaß, es ist verschwunden
Bis auf den Schmerz, der einsam wacht
In solcher Nacht.

„Aller Kampf und Schmerz" erscheint ihr „ein Durchbruch nur zum Lichte" (S. 159); als Morgenröthe des neuen Lebenstages wird ihr die Lehre (S. 160):

Durch Thaten lerne zu der Gottheit beten —
Im Wirken liegt der Balsam jeder Wunde!

Für andre sorgen (S. 197), ihnen etwas sein, mit der Poesie ihnen Trost spenden oder doch ihren Schmerz verstehen, das ist der Weg zum eigenen Gesunden (S. 224 f.). Erkennen aber heißt „sich Befreien" (S. 173); nur im Kampfe ringt man sich zu Gott empor (S. 179), nur eigene Erfahrung fördert (S. 172). „Der Sinne trüben Wust" (S. 173), „die Selbstsucht" (S. 85) überwinden macht frei, den Frieden erringt man nur, wenn man sich seiner selbst begibt:

Wenn Du, statt zu fordern, gibst,
Wenn Du, selig selbstvergessen,
An der Glut, womit Du liebst,
Deine Wonne weißt zu messen,
Wenn das Herz in Deiner Brust
Segensstrahlen rings entsendet,
Seines Reichthums sich bewusst
Durch die Gaben, die es spendet.

An Stelle des Egoismus muss der Altruismus treten, das Einzelnindividuum darf nicht an sich denken, sondern immer nur an die Gesammtheit. Das hat Betty Paoli als „Wunsch" ausgesprochen (S. 49 f.):

Nimmer werde mir ein Glück gegeben,
Das nicht alle, alle, die da leben,

Überströmt mit gleichem tiefen Heil!
Tragen will ich, dulden und vermissen
Lieber als um einen Segen wissen,
Der nicht aller Creatur zutheil!

Keinen Vorzug will ich vor den andern,
Nicht auf weichen Blumenpfaden wandern,
Während ihre Bahn durch Wüsten geht,
Und nicht treten in die Himmelshalle,
Wenn die helle Pforte nicht für alle
Aufgethan und weit erschlossen steht.

Denn ein Vorzug, mir allein gegeben,
Müsste mich als bittre Schmach durchbeben,
Und ich litte in der Freude Schoß!
Du, für die im Innersten ich brenne,
Meine Menschheit, keine Gnade trenne
Von dem Deinen Deines Kindes Los!

Die Künstlerin, die an Giotto das Ringen mit dem Stoffe, den Willen, die Kraft bewunderte, wenn auch das irdische Werkzeug fehlte (S. 241 f.), die als „des Künstlers Sendung" erkannte (S. 67 f.):

Licht zu flößen
In alle Geister, mild zu sein den Armen
Und milder noch den Unheilvollen, Bösen.
An seiner Glut soll ja ihr Frost erwarmen!

— sie räth (S. 259 f.) jedem, der „aller Güter höchstes", den Frieden erstrebt, Glück und Leid, Welt, Natur und Leben mit jener Kraft zu bewältigen:

Die in des Bildners weisen Händen
Aus rohem Marmor Götter schafft!

O, schwinge die gefeite Wehre,
Die huldvoll Dir ein Gott geschenkt,
Dass rein zum Kunstwerk sich verkläre,
Was in Dir athmet, fühlt und denkt!

Und strahlt das Werk voll Größ' und Milde
In der Vollendung heitrem Licht,
Was thut es, wenn vor seinem Bilde
Der Künstler todt zusammenbricht?

Die zwei Engel aber, „die Gott zu unserm Trost bestellt," sind (S. 231 f.):

An der Natur die heil'ge Freude,
Die Liebe zu der Kinderwelt.

Zu dieser Höhe der Entwicklung hat sich die Dichterin durchgearbeitet, die „Neuen Gedichte" zeigen sie auf dem letzten Irrwege,

von nun an hat sie die rechte Bahn gefunden. „Zur Erklärung" (S. 265 f.) sagt sie:

Du schiltst, dass ich mein Leben verträumt,
Statt froh es zu genießen?
Dass ich die Blumen zu pflücken versäumt,
Die rings am Wege sprießen?
So sprechend, dünkst Du Dich klug, wie klug!
Dass Bessres Du erkoren,
Indes an Wahn und Täuschung und Trug
Ich Jahr um Jahr verloren.

Glaub' mir: es hielt mich des Traumes Macht
So ehern nicht umschlungen,
Dass ich nicht manchmal plötzlich erwacht
Aus seinen Dämmerungen!
Doch sieh, da schien mir all Euer Glück
Nur Glitzern flücht'gen Schaumes,
Und, Schönres suchend, floh ich zurück
Ins goldne Reich des Traumes!

Auch in ihrer Kunst ist sie nun der höchsten Ausbildung nahe, vielleicht das makelloseste Gedicht, das ihr gelang, ist „Eines Morgens" (S. 243 f.); es darf trotz seiner Länge diesem Bilde der Dichterin nicht fehlen:

Ans Fenster rückt' ich meinen Tisch
Und wollte weise Dinge schreiben,
Doch eh' ich's dachte, sah ich frisch
Mein Blatt im Morgenwinde treiben.

Was liegt an einem Blatt Papier?
Leicht ist's, ein zweites zu bereiten!
Nun aber ließ die Sonne mir
Streiflichter blendend drüber gleiten.

Wie flogen sie so lustig hell,
Die Pfeile von dem goldnen Bogen!
Gleich einem Schilde ließ ich schnell
Den grünen Vorhang niederwogen.

Jetzt, meint' ich, jetzt wird Ruhe sein!
Des Fleißes ernste Zeit beginne!
So dacht' ich, still vergnügt, allein
Bald ward ich meines Irrthums inne.

Denn schmeichelnd und verlockend drang
Durch Blättergrün und grünen Schleier
Der Vögel Lied wie Festgesang,
Wie eine freud'ge Liebesfeier.

Was half es mir, dass ich mein Ohr
Vom Lauschen suchte zu entwöhnen?
Im Geiste hörte ich den Chor
Der süßen Stimmen doch ertönen.

Vergeblich sorgt' ich, dass sich nicht
Der Sonne Schimmer zu mir stehle;
Das ich von mir gebannt, das Licht,
Ich schaut' es doch in meiner Seele.

Da warf ich meine Feder hin!
Nicht länger konnt' ich widerstreben,
Gefangen war mir Herz und Sinn —
Ich musste mich dem Lenz ergeben.

Aus meinem Hause trieb mich's fort
Auf waldgekrönte Bergeshöhen,
Wo wie ein mildes Segenswort
Die ahnungsvollen Lüfte wehen.

Den heil'gen Stimmen horchend, saß
Ich dort bis spät zum Abendlichte,
Und meine trunkne Seele las
In Gottes ewigem Gedichte!

(Schluss folgt.)



Das Isergebirge.

Von **Prof. Franz Hübler.**

Reichenberg. Mit einer Kartenskizze.

(Fortsetzung.)

Außer den genannten Bergen wären noch zu erwähnen: das Heufuder, 1107 *m*,[1]) östlich von der Tafelfichte, ferner östlich vom Hinterberge die Weiße Steinrücke, auch „weißer Flins“ genannt (so auf den österreichischen Karten angegeben mit 1088 *m*), 1087·6 *m*, dann die Abendburg (oder der Preißelbeerberg der österreichischen Generalstabskarte), 1047 *m*. Weiter östlich der Hochstein, 1058 *m*, knapp daneben der Ziegenstein und auf dem nun stetig gegen O abfallenden Kamme weiter nach O der Schwarzeberg, 958 *m*, und endlich weiter östlich der Moltkefels, 686 *m*. Der Hochstein und der Moltkefels tragen gleichfalls Aussichtsthürme auf

[1]) Siehe die beigegebene Fluss- und Gebirgskarte des Isergebirges. Wegen des beschränkten Raumes sind viele Berge nur mit den Anfangsbuchstaben bezeichnet.

ihren Gipfeln, von deren Plattform man, insbesondere von der des Hochsteines, wie kaum von einem anderen Punkte des Isergebirges den schönsten und umfassendsten Anblick des Riesengebirgskammes genießt. Zwischen dem Heufuder und dem Hinterberg weist das deutsche Meßtischblatt auf dem Kamme noch nachstehende Bezeichnungen auf: den Flinsberger Kamm mit der Victoriahöhe, 1002 *m*, den Tiefen Grundkamm, östlich davon den Weißen Flossberg, 974 *m*, weiter folgen der Rothe Flosskamm und der Tränkenkamm, an den sich die Blauen Steine[1]) und die Grüne Koppe anschließen.

Den Namen „hoher Iserkamm" führt dieser Kamm nicht nur deshalb mit Recht, weil er die höchsten Erhebungen des ganzen Isergebirges aufweist, sondern auch weil sein Gebirgsrücken zwischen der Tafelfichte und dem Hochstein zu $^3/_4$ Theilen über 1000 *m* hoch liegt. Nach der Nordseite fällt der östliche und mittlere Theil des Hohen Iserkammes dachförmig — daher ziemlich steil — zum Zacken- und Queißthal ab, erst bei Flinsberg wird der Abfall durch vorgelagerte Hügel und senkrecht abzweigende Höhenzüge unterbrochen. Zu erwähnen sind hier der Sand, der Kaiserstuhl, die Brandhöhe mit dem Hasenstein, 595 *m*, unterhalb des Heufuders. Nach Süden geht der Hohe Iserkamm im allgemeinen in eine wellige Hochebene über und ist, das östliche und westliche Ende ausgenommen, von den angrenzenden Kämmen nicht durch steile Abhänge geschieden. Von der Mitte des Kammes und zwar vom Hinterberge aus zweigt ein über 10 *km* langer Höhenzug ab, der sich in der Richtung nach SWS keilförmig zwischen Iser, Mummel, Milmitz und Neuwelter Pass einschiebt und bei Hoffnungsthal, den Strickerhäusern und Wurzelsdorf endigt. Er trägt keinen besonderen Namen, liegt auf preußischem Gebiete und weist, an den Hinterberg anschließend, von N nach S folgende Gipfel auf: den Goldgrubenhübel, 1080 *m*, und den Langen Berg (auf dem deutschen Meßtischblatte nicht nomiert) nördlich von der Michelsbaude, die Theisensteine, 1001 *m*,[2]) östlich davon den Theisenhübel mit 996 *m*, südlich davon den Casparhübel, Mittelberg, 905 *m*, Ziegenkamm, 933 *m*, und zuletzt den Käuligenhübel. Über diese Kämme führt der Hoffnungsthaler Fahrweg zunächst in nördlicher Richtung nach Karlsthal und von hier in nordöstlicher, dann

---

[1]) Die Blauen Steine haben ihren Namen davon, dass auf den daselbst befindlichen Gneisfelsblöcken eine schwarzblaue Flechte vorkommt.

[2]) Die übrigen Berge haben auf der österreichischen Generalstabskarte keine Höhenangaben.

östlicher Richtung über die Michelsbaude zum Hochstein und nach Schreiberhau. Vom westlichen Ende des Hohen Iserkammes und zwar in der Nähe der Tafelfichte laufen nach verschiedenen Richtungen, einer ausgespreizten Hand ähnlich, mehrere Höhenzüge aus, welche ziemlich steil gegen NO, N, NW, W und SW zur Lomnitz und Wittig abfallen. Gegen NO schiebt sich, vom Schwarzbach östlich begrenzt, der Dresslerberg, 776 *m*, vor („großer Berg" auf der österreichischen Karte genannt), gegen N, westlich davon, der Rapplitz- oder Rapoldsberg, 710 *m*, gegen NW der Kupferberg, 773 *m*, der Sauberg, 752 *m*, und der Riegel, 698 *m*, gegen W der Brennelberg, 871 *m*, und gegen SW der Kalmrich, 874 *m*. Dieser West- und Südabhang der Tafelfichte mit seinen Ausläufern trägt den Namen „wohlischer Kamm", im N vom Riegel und Sauberg, im S vom Hegebachthal und der Iserquelle begrenzt. Der Name kommt jedenfalls von den Italienern oder Welschen her, welche hier nach Erzen suchten. Da er im Volksmunde auch „welscher Kamm" genannt wird, so führt das leicht zur Verwechslung mit dem Welschen Kamme, der zwischen der Schwarzen Desse und der Kleinen Iser sich hinzieht. Als Vorberge oder letzte Ausläufer des Westendes des Hohen Iserkammes können erwähnt werden: der Steinrich, 488 *m*, bei Liebwerda, nördlich und nordwestlich davon der Eichberg, 471 *m*, der Höllberg, 496 *m*, weiter nordöstlich der Überscharberg, 503 *m*, der Lusdorfer Berg, 479 *m*, und von diesem nordwestlich unmittelbar an der Lomnitz der Glitzbusch oder Hohe Heinberg, 486 *m*, der Otterberg, 359 *m*, bei Mildenau, der Friedländer Schlossberg, 352 *m*, und nordöstlich davon an der Landesgrenze der Basaltkegel des Hummerichsteines, 510 *m*, auf dem die Rasnitz entspringt. Von Flinsberg zieht in südlicher Richtung die Iserstraße über die Passhöhe von 921 *m* nach Groß-Iser, Karlsthal und Wurzelsdorf. Bei Groß-Iser oder den Iser-Häusern ist die Große Iserwiese eingebettet, eine gegen SO geöffnete Thalmulde, 2 bis 3 *km* breit, 4 bis 5 *km* lang, 839 *m* hoch gelegen, von der Großen Iser und deren Zuflüssen, dem Lämmer- und Kobelwasser, durchflossen, die wegen ihrer seltenen Pflanzen (Pinus Pumilio, Betula nana, Listera cordata, Carex chordorrhiza, Rumex alpinus, Phleum und Epilobium alpinum u. a.) bekannt ist. Sie besteht nur zum geringen Theile aus fetten Wiesenflächen, zum größeren aus Moor und Sumpf, die Zwergkiefer erreicht hier einen ihrer tiefsten Standplätze: 763 *m*.

❦

Der Kemnitz- und der Zackenkamm.

Nördlich vom Hohen Iserkamme, auch den nördlichsten Theil des gesammten Isergebirges bildend, ziehen sich parallel mit dem ersteren der Kemnitz- und der Zackenkamm hin. Im Süden sind sie vom Hohen Iserkamme durch den Queiß und den Kleinen Zacken getrennt, während der vereinigte Zacken östlich die Grenze zum Riesengebirge darstellt. Im Westen ist ebenfalls der Queiß in seinem gegen Norden gerichteten Laufe und im Norden die Eisenbahnlinie von Hirschberg bis Rabishau —Hayne die Grenzlinie, welche im südöstlichen Theile mit dem Thale des Bober den Zackenkamm vom Bober-Katzbachgebirge sondert. Als natürliche nördliche Grenze könnten für den Zackenkamm noch angegeben werden der Bober mit dem Unterlaufe der Kemnitz, für den Kemnitzkamm das Langewasser mit dem Vogtsbache (jedoch nur im Mittel- und Unterlaufe des letzteren), das, in nordwestlicher Richtung fließend, sich unterhalb Friedeberg in den Queiß ergießt, und der Birngrützenbach mit dem Grundbach, der in entgegengesetzter Richtung jenseits der Bahn südöstlich der Kemnitz sich zuwendet. Da aber zwischen beiden Bächen eine ziemliche Lücke vorhanden ist, so halte ich die Eisenbahnlinie als Grenze für zweckdienlicher. Beide Kämme werden voneinander durch die Einsenkung des Kemnitzbaches geschieden, welcher mit dem einen Quellbache, dem Schwarzen Floss, wie der Kleine Zacken und Queiß unweit der Ludwigsbaude 767 *m* hoch (höchster Punkt der von Petersdorf nach Flinsberg führenden Straße) entspringt, in nordöstlicher Richtung dem Bober zufließt und unterhalb Bober-Ullersdorf mündet. Vom Norden oder Nordosten aus betrachtet, machen die beiden Kämme den Eindruck eines zusammenhangenden Ganzen, vom Süden jedoch, von den Höhen des Hohen Iserkammes aus, erscheint der Zackenkamm als selbständiger Gebirgszug, da die obere Thalsohle des Kemnitzbaches deutlich die Scheidung ausdrückt. Ergänzt wird diese Scheidung durch zwei Bächlein, welche auf dem östlich von der Ludwigsbaude sich erhebenden Sattel entspringen, und von welchen das eine in nordwestlicher Richtung zum Schwarzen Flosse, das andere südöstlich zum Kleinen Zacken fließt. Der bei weitem höhere und massigere der beiden Kämme ist der westliche, der Kemnitzkamm, der seinen Namen vom Kemnitzbache führt, dessen Bezeichnung jedenfalls gleich jener der Kamnitz im südlichen Isergebirge slavischen Ursprunges ist und „die Steinige“ bedeutet. Im Vergleiche mit dem Hohen Iserkamme sind indes seine Gipfel beträchtlich

niedriger, denn kein Punkt erreicht 1000 *m*. Doch erhebt sich die Kammlinie des 11 *km* langen Zuges namentlich zwischen dem Geierstein bei Flinsberg und dem Kemnitzberg größtentheils über 800 *m*. Der Kemnitzkamm beginnt östlich von Flinsberg bei der Umbiegung des Queißthales nach Norden, besteht zunächst aus einem Höhenzuge und zieht, die Kammlinie in ziemlicher Entfernung vom Queißthale, zuerst von W nach O, später nach SO und gabelt sich im östlichen Theile — in der Nähe des Kemnitzursprunges — in mehrere Äste nach Osten, Norden und Südosten. Seine höchsten Erhebungen sind in der Richtung von Westen nach Osten zuvörderst in der Nähe von Flinsberg der Haumberg, dessen Gipfel „großer Geierstein", 828·7 *m*, heißt,[1]) weiter östlich der Hohe Berg, 811 *m*, unmittelbar daneben der Alte Kamm, 831·4 *m*, dann der Lange Berg, 864·8 *m*, mit dem Aussichtspunkte „Treppel". Der erstere heißt auch der „krumme Tannenberg".[2]) In der östlichen Fortsetzung folgt der Schmiedelsberg,[3]) 888 *m*, der zweithöchste Berg des ganzen Kammes, in der nördlichen Gabel der Scheibenberg, 783 *m*, mit der Felsengruppe des Hirschsteines,[4]) 711 *m*, in der südöstlichen Hauptgabel aber der Kemnitzberg, 970 *m*, der höchste Punkt des gesammten Kemnitzkammes.[5]) Endlich folgen südöstlich vom Kemnitzberge im letzten Ausläufer des Kammes, der hier knapp an den Kleinen Zacken herantritt, der Standberg, 784 *m*, und der Martinsrand, 740 *m*. Das nördliche Vorland des Kemnitzkammes bildet zunächst die nördlich sich anschließende Friedeberger Ebene, dann ein Hügelland, aus dem sich einzelne Kuppen zwischen 400 bis 500 *m* erheben.

Der Zackenkamm, der seinen Namen von dem ihn begleitenden Flusse führt, ist niedriger als der erstere, da von seinen Gipfeln keiner eine Höhe von 800 *m* erreicht und seine Kammlinie nicht über 700 *m* emporsteigt. Er beginnt am rechten Ufer des Kemnitzbaches und an den zwei oben erwähnten unbenannten Bächlein und zieht parallel

---

[1]) Auf der österreichischen Karte „großer Gemsstein", jedenfalls verdruckt oder falsch gehört.

[2]) Unter diesem Namen auf der österreichischen Karte angeführt.

[3]) Heißt auf der österreichischen Karte „Steinkump" statt „Steinkunz", welchen Namen ältere Karten, auch die neuere Vierling'sche anführen.

[4]) Dieser Name ist eigenthümlicherweise auf der österreichischen Karte dem Scheibenberge gegeben.

[5]) Da ein trigonometrischer Punkt dritter Ordnung auf seiner nordwestlichen Seite mit 957·8 *m* angegeben wurde, so erscheint irrthümlich auf der Straube'schen Riesengebirgskarte gleichwie auf der neuen österreichischen im Maßstabe von 1:200.000 der Kemnitzberg mit 958 *m* angeführt.

zu dem Kleinen Zacken anfangs knapp an dessen linkem Ufer in der Richtung von Westen nach Osten; dann nach Nordosten umbiegend, entfernt er sich etwas mehr von ihm, und rasch an Höhe abnehmend, endet er bei Hirschberg, in dessen Nähe seine Berge, wie der Popel- und Ottilienberg, auf 491 und 503 *m* abfallen. In der westöstlichen Erstreckung bis zu den Bibersteinen misst er gegen 7 *km*, von hier in seiner nordöstlichen Erstreckung bis Hirschberg etwas über 9 *km* Luftlinie. Seine bedeutendsten Erhebungen sind von Westen nach Osten der Geiersberg, 792 *m*,[1]) gleich zu Beginn des Kammes, der höchste Punkt des Gebirgszuges, weiter östlich, nördlich von der Vereinigung der beiden Zacken, der Nebelberg, 698 *m*, bei Jung-Seifershau, östlich davon liegen die Bibersteine, 610 *m*, eine 20 *m* ansteigende Felsgruppe.[2]) Von hier nehmen die Berge bei der Umbiegung des Kammes in die nordöstliche Richtung rasch an Höhe ab und erreichen nur noch 500 *m* und weniger.

Östlich vom Kemnitzbache verläuft ein niedriger Querast gegen Nordost, dessen höchster Punkt der Kieferbusch, 560 *m*, ist. Im Süden umsäumt beide Kämme die Queißstraße, die von Petersdorf längs des Kleinen Zacken zur Ludwigsbaude emporführt, wo sie mit der Kammhöhe und Wasserscheide den höchsten Punkt, 767 *m*, erreicht, dann das Queißthal hinab bis Flinsberg zieht. Über die Vorberge des Kemnitzkammes führt eine Straße, welche von Friedeberg aus in südöstlicher Richtung zieht und das Queißthal mit dem Kemnitzthale verbindet. In diese Straße mündet die alte Zittau — Hirschberger Handelsstraße ein, die von Krobsdorf in östlicher Richtung herkommt. Von letzterer Straße wieder läuft von Nieder-Giehren eine Querstraße in südlicher Richtung über den Kemnitzkamm am „alten Kamme" vorüber und mündet in die Queißstraße ein. Die Schlesische Gebirgsbahn durchschneidet die Ausläufer des Zackenkammes in einem langen Durchstiche, der stellenweise mühsam aus dem Granit gesprengt wurde. Von Hirschberg ist die Bahn gegenwärtig bis Petersdorf fortgeführt und soll als Hauptbahn über die Landesgrenze nach Tannwald weiter gebaut und mit der Reichenberg—Gablonz—Tannwalder Bahn verbunden werden. Die schlesische Strecke von Petersdorf bis Ober-

---

[1]) „Langer Berg" auf der österreichischen Karte, während der Name „Geiersberg" nordwestlich vom Sandberge verzeichnet ist. Die Straube'sche Riesengebirgskarte gibt für den Geiersberg 737 *m* an.

[2]) Auf der österreichischen Karte mit „Lebersteine" bezeichnet, abermals ein Druck- oder Hörfehler.

Polaun (Grünthal) misst 32 *km*, die österreichische 1·3 *km*. (Die Kosten des Baues auf schlesischem Boden sind mit 6 Millionen Mark veranschlagt.) Ferner führt ins Isergebirge die Bahn Greiffenberg—Friedeberg. Geplant[1]) sind außerdem Bahnverbindungen von Petersdorf über die Ludwigsbaude nach Flinsberg und von Josefinenhütte über Karlsthal nach Groß-Iser, die dem Isergebirge und seinen Bewohnern sehr zustatten kommen würden.

Der Mittlere Iserkamm.

An den Hohen Iserkamm schließt sich gegen Südwesten und bereits ganz auf österreichischer Seite der mittlere oder Mittel-Iserkamm an. Er ist im Norden und Osten von der Großen Iser, im Westen vom Oberlaufe der Wittig, auf der Wasserscheide zwischen dieser und der Kleinen Iser von der Iserstraße, im Südwesten und Süden von der Kleinen Iser bis zu ihrer Einmündung in die Große Iser unterhalb Wilhelmshöhe eingeschlossen und begrenzt. Der Mittlere Iserkamm stößt in der Nähe der Tafelfichte an den Hauptkamm, wird von dieser und dem Kalmrich durch die Einsenkung des Hegebachthales getrennt, zieht anfangs parallel mit dem Hohen Iserkamme gegen Südosten, zuletzt gegen SOS. Der Mittlere Iserkamm fällt zur Großen Iser wie zu Anfang gegen das Wittigthal steil, gegen die Iserstraße und die Klein-Iser sanft ab. Seine Erstreckung beträgt von der Vereinigung der Großen und Kleinen Iser an bis zum Hegebachthale über 11 *km* Luftlinie. In der „Zimmerlehne“ erreicht dieser Kamm mit 1017 *m* seinen höchsten Punkt. Die weiteren Erhebungen sind von Norden nach Süden: der Käulige Berg,[2]) 976 *m*, der zweithöchste Punkt des Kammes, mit dem zwischen Hegebach- und Wittigthal der Mittlere Iserkamm seinen Anfang nimmt, und dessen Ausläufer, der kreuzgeschmückte Raubschützenfelsen 943 *m*, vom Wittigthale aus einen prächtigen Anblick gewährt; die große, theilweise sumpfige Hochfläche, das „Quarre“[3]) genannt (höchster

[1]) Siehe W. Hostmann, „Die wirtschaftliche Erschließung des Riesen- und Isergebirges.“ Wiesbaden 1897.

[2]) Kořistka schreibt den Namen des Berges unrichtig „Keilige Berg“. Der Name kommt her von kaulicht, kaulig = kugelig, da der Berg eine abgerundete, kugelförmige Gestalt hat, nicht aber die eines Keiles. Das Werk „Der politische Bezirk Gablonz“ schreibt das Wort S. 7 wieder „keulig“.

[3]) Wahrscheinlich vom niederdeutschen „quarren“ = brummen, schreien, quacken, Naturlaut verschiedener Thiere, wie der Frösche, Schnepfen. In Reichenberg heißt es: „Die Frösche quarren.“

Punkt 946 *m*), deren Westabfall zum Wittigthale der „Hinterberg", 895 *m*, heißt; der Grüne Lehnstein, 940 *m*, auf dessen Nordwestabhange die Schwarze Wittig entspringt, dann der Böhmische Hübel, 933 *m*, das Wolfsnest, 849 *m*, und zuletzt der bereits erwähnte höchste Punkt des Kammes, die Zimmerlehne.

Der südliche Theil des Kammes wird bis jetzt von einem einzigen breiten Fußwege überquert, der von Wilhelmshöhe über die Hoyerbaude nach Groß-Iser läuft. Im nordwestlichen Theile wird eine Straße vom Wittigthale, und zwar von der Iserstraße bei der „Siebenbohlenbrücke" ausgehend, in östlicher Richtung über das Quarre am Abhange des Grünen Lehnsteins hin gegen Groß-Iser geführt, eine andere Straße von Wittighaus aus über das Quarre zur Landesgrenze in nördlicher Richtung.[1])

Der Welsche[2]) Kamm.

Der Welsche Kamm, südwestlich vom Mittleren Iserkamme, wird im Nordosten von einem Theile der Iserstraße, von der Kleinen Iser, im Osten von der vereinigten Iser, im Westen von der Schwarzen Desse bis Tiefenbach kurz vor ihrer Vereinigung mit der Weißen Desse, im Süden durch die westöstliche Einsenkung begrenzt, welcher der Straßenzug von Wurzelsdorf bis Unter-Polaun—Tiefenbach folgt. Der Welsche Kamm hat wie der „wohlische" davon seinen Namen, dass hier in den früheren Jahrhunderten Italiener, Welsche, in den Geschieben der Iserbäche nach Edelsteinen, nach Iserin, Saphiren und Granaten suchten. Der Kamm ist von ziemlich gleicher Höhe wie der vorige, beginnt bei Wittighaus und südöstlich vom Siechhübel und zieht im ganzen parallel zu dem Mittleren Iserkamme in vorherrschend südöstlicher, zuletzt südlicher Richtung, wobei er an Höhe stets abnimmt und gegen den Sattel von Wurzelsdorf rasch abfällt. Der Steilabfall gegen die Iser heißt im Volksmunde „blanke Heide". Die Kammlänge beträgt in südöstlicher Erstreckung von Wittighaus bis Wurzelsdorf 13 *km* Luftlinie. Der höchste Punkt des ganzen Zuges ist der

---

[1]) Beide Straßen sind im Baue begriffen.

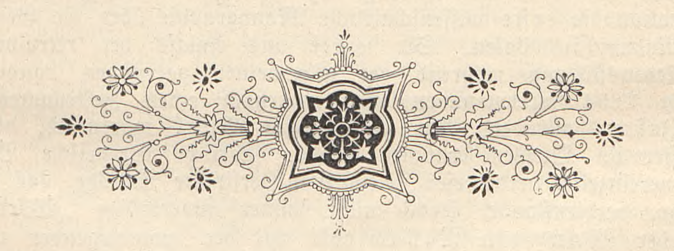
[2]) Die Schreibweise „wälsch" wäre jedenfalls richtiger, da das Wort im Althochdeutschen walh, walach, im Mittelhochdeutschen walch lautet. Damit bezeichneten die Germanen den Romanen und auch den Fremden überhaupt. So nannten die Angelsachsen den Kelten wealh, daher in England die Bezeichnung Cornwall und Wales. Weiter weisen darauf hin Walachei, Wallis in der Schweiz und Walnuss = wälsche Nuss.

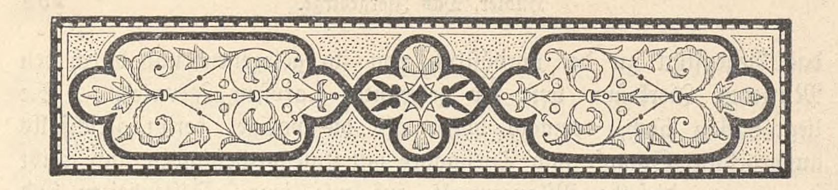
Schwarze Berg, 1034 *m*, im nördlichen Theile, im südlichen die Schlössersteine, 1004 *m* (verderbt aus „schlesische Steine"), sind der zweithöchste. Dazwischen liegen der Grüne Hübel, 909 *m*, südwestlich und der „Garten", 966 *m*, dessen Westabhang „weiße Steine" heißt, südöstlich vom Schwarzen Berge, ferner weiter südlich mehrere Gipfel ohne Namen, darunter ein Punkt, mit 999 *m* bestimmt. Abseits vom Kamme erhebt sich im östlichsten Winkel bei der Vereinigung der Großen und Kleinen Iser, auf der Hochebene frei aufsteigend, der Basaltkegel des Buchberges, 999 *m*, ein Fremdling und Eindringling in das uralte Geschlecht der Granitsteine. Er ist der höchste Basaltgipfel des deutschen Mittelgebirges[1]) und wird wegen seiner regelmäßigen, kugelförmig abgerundeten Gestalt auch der „käulige Buchberg" genannt. Außer dem landschaftlichen Reize, den dieser steil aufragende, schön geformte Basaltkegel gewährt, dessen hellgrüne Buchenbestände (daher der Name) zu den düsteren, eintönigen Nadelwäldern ringsum einen das Auge erfreuenden Gegensatz bilden, hat auf seinen Abhängen der fruchtbare Basaltboden eine üppige und mannigfaltige Pflanzenwelt geschaffen, die zu der übrigen spärlichen Flora des Isergebirges merkwürdig contrastiert. Es finden sich hier nicht nur die überall vorhandenen Arten, sondern auch die Vertreter der Waldregion und alle jene Vorgebirgspflanzen, die bei uns noch das Hochgebirge erreichen, endlich kommen einige Species vor, die über die Baumregion hinausreichen und Überreste der Eiszeit sind. Limprecht[2]) zählt über 120 Arten auf, die auf den Hängen gedeihen. Das Basaltgebirge weist ferner noch einige seltene Alpenmoose auf. Leider sind von den ersteren einige Pflanzen bereits ausgestorben, und andere gehen dem Aussterben entgegen, wie Anemone alpina, Epilobium arigonum und Ribes petraeum. Am bekanntesten dürfte wohl die auch im Riesengebirge wachsende Gentiana asclepiadea sein, die bis in den Spätherbst häufig am Fuße des Buchberges neben der Iser zu finden ist und mit ihren prächtigen azurblauen Glockenblüten den Wanderer erfreut. Nordwestlich vom Buchberge breitet sich an beiden Seiten der Kleinen Iser, hauptsächlich jedoch an deren linkem Ufer die „kleine Iserwiese" aus, vom Volksmunde „sauere Ebene" genannt,

[1]) Diese Thatsache ist gleichfalls vielzuwenig bekannt, und man findet noch häufig niedrigere Basaltkegel als „höchste Basaltgipfel" des deutschen Mittelgebirges angeführt.

[2]) „Ergebnisse einiger botanischer Wanderungen durch das Isergebirge." Breslau 1872.

das Gegenstück zu der nordöstlich von ihr gelegenen und durch den Mittleren Iserkamm von ihr getrennten „großen Iserwiese". Sie liegt 856 *m* hoch, demnach höher als die vorige, besitzt gleichfalls ausgedehnte Sumpf- und Torfmoore mit Knieholzbeständen und weist im ganzen dieselbe Pflanzenwelt auf wie jene. Seltenheiten sind Betula nana, Listera cordata und Carex chordorrhiza. Im Grus und Gerölle der Iser wie des hier einmündenden Saphirflüsschens wurden früher Saphire und Rubine gefunden. Jetzt findet man nur noch Iserin (Titaneisen), der als Trauerschmuck verwendet wird. Der Welsche Kamm ist allseitig von Straßenzügen und Fahrwegen eingesäumt. Im Nordosten und Osten zunächst von der schönen Iserstraße, die von Weißbach über Wittighaus 841 *m* nach Klein-Iser führt (höchster Punkt 922 *m*), von hier in südlicher Richtung an den Schlössersteinen vorbei über Watzelsbrunn den Welschen Kamm quert und über Ober-Polaun südlich in die Gebirgsstraße einmündet, somit die Wittig mit der Iser und dem Kamnitzgebiete verbindet. Von Wilhelmshöhe aus läuft parallel mit der Iserstraße der neue fürstlich Rohan'sche Fahrweg zuvörderst am Südfuß des Buchberges südöstlich, dann längs des rechten Ufers der Iser südlich über Unter-Grünthal nach Wurzelsdorf. Im Westen wird der Welsche Kamm größtentheils von dem Straßenzuge umfriedet, der beim Wittighaus von der Iserstraße abzweigt und in südöstlicher, dann südlicher Richtung am linken Ufer der Schwarzen Desse über die Darre nach Unter-Polaun—Tiefenbach führt und dort in die Gebirgsstraße einmündet, die, von hier in westöstlicher Richtung bis Wurzelsdorf ziehend, den Südfuß des Welschen Kammes abschließt. (Schluss folgt.)





Geistiges Leben in Österreich und Ungarn.

Hundert Jahre Geschichte der Malerei in Polen.[1]

(1760 bis 1860.)

Als eine literarische That möchten wir die oben citierte Publication des polnischen Kunstforschers und Professors an der Jagiellonischen Universität, Grafen Georg Mycielski bezeichnen. Durch eine Anzahl kleinerer Galleriestudien und dankenswerter monographischer Beiträge (wie über den Baumeister Gaetano Chiaveri, über den Fürsten Radziwill-Panie Kochanku, über Alexander Kucharski, den Hofmaler der Königin Antoinette u. a. m.) hat Professor Mycielski sich um die heimische Kunst- und Culturgeschichte manch ehrliches Verdienst erworben. Mit dem vorliegenden Werke vollbrachte er eine Leistung, die den Namen des Verfassers weit über die Grenzen seines Heimatslandes tragen dürfte. Das Ergebnis langjähriger und unermüdlicher Studien in den Gallerien des In- und Auslandes, das Resultat strenger localer und traditioneller Forschung, bezeichnet die in einem Umfange von nahezu 50 Bogen erschienene Publication die erste wissenschaftliche Monographie über die Geschichte der Malerei in Polen. Sie wurde aus Anlass der retrospectiven Gemäldeausstellung während der allgemeinen galizischen Landesausstellung 1894 unternommen und innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahren vollendet. Nur mangelhafte Mittel waren es, die der Verfasser als Quellen benützen konnte: spärliche literarische Behelfe, meist vereinzelte, in diversen Zeitschriften zerstreute Aufsätze, das mehrbändige, verdienstvolle, jedoch nicht immer zuverlässige „Wörterbuch polnischer Maler" von Rastawiecki und den grundlegenden wissenschaftlichen Katalog der erwähnten Gemäldeausstellung von Professor

---

[1]) Hundert Jahre Geschichte der Malerei in Polen. 1760 bis 1860. Von Dr. Georg Mycielski. Zweite Auflage. Polnische Verlagsanstalt. Krakau 1898. (Polnisch.)

Boloz v. Antoniewicz. Alle ihm zugänglichen öffentlichen und privaten Archive (das Museum der Fürsten Czartoryski in Krakau, die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften zu Posen) wurden mit Eifer für seine Zwecke studiert und benützt. Das Auffinden und Erkennen, die chronologische und kunstästhetische Fixierung einzelner, über Österreich und Deutschland, Russland und Frankreich zerstreuter, oft in privaten Familiensammlungen verborgener Werke dürften wohl dem Verfasser die größte Mühe bereitet haben. Trotz dieser und anderer Umstände, trotz des mangelhaften und unzulänglichen Materials und des Dunkels, das die Anfänge einer Kunstbewegung in Polen umhüllt, hat der Verfasser als erster verstanden, der vielen Schwierigkeiten Herr zu werden und in systematischer Anordnung und Gruppierung des Stoffes uns ein möglichst übersichtliches und vollständiges Bild der polnischen Kunst von ihren ältesten Anfängen bis fast auf unsere Tage vor Augen zu führen.

Dem Principe der modernen vergleichenden Kunstforschung huldigend, beschränkt sich der Verfasser nicht allein auf eine Charakteristik und Analyse polnischer Kunstverhältnisse und Maler; nicht bloß um eine mehr oder minder gründliche Feststellung und Aneinanderreihung biographischer Daten oder um eine sachliche Beschreibung hervorragender Gemälde ist es ihm zu thun; sein Bestreben geht vielmehr dahin, auf Grund einer sorgfältigen Prüfung der europäischen Malerei die zeitgenössische polnische hervortreten zu lassen und die gegenseitigen Einflüsse und Beziehungen der einzelnen künstlerischen Individualitäten zueinander näher ins Auge zu fassen. Neben einer ausführlichen und glänzenden Schilderung bereits bekannter oder durch die neuere Kunstforschung erst ans Tageslicht geförderter specifisch polnischer Maler finden wir gelungene Charakteristiken bedeutender und einflussreicher französischer, deutscher und italienischer Künstler. Er dringt in den Geist der einzelnen Epochen ein und hält das Gesammtbild ihrer Vertreter in scharfen Umrissen fest. Er lässt uns Einblick in ihr äußeres und inneres Leben gewinnen und die zahlreichen Phasen ihrer Entwicklung genau verfolgen.

Im Anschluss an den Katalog des Professors Antoniewicz theilt der Verfasser den zu behandelnden Zeitraum vom Jahre 1760 bis 1860 (oder richtiger 1865) in drei Perioden ein. Die erste umfasst die Regierungszeit des letzten Polenkönigs Stanislaus August Poniatowski und reicht bis zum Jahre 1795, also bis zur dritten Theilung des polnischen Reiches. Die zweite fällt in die Zeit des Fürstenthums Warschau und des Congresskönigthums von 1795 bis 1830. Die dritte währt vom Jahre 1830 bis 1860 (1865), bis zum Auftreten Grottgers und Matejkos, deren bahnbrechendes Genie in starken Accenten bis auf den heutigen Tag nachwirkt.

Wie es Professor Mycielski in der Einleitung nachweist, reichen die Anfänge der polnischen Malerei bis in das 15. und 16. Jahrhundert zurück. Es sind namentlich niederländische und altdeutsche Einflüsse, die sich hier geltend machen. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts bietet die

Spätblüte italienischer Renaissance ihre Muster, und Thomas Dolabella wird am Hofe König Siegmunds III. ihr eifrigster Vertreter und Pfleger. Gegen das Ende des Jahrhunderts läſst sich auch französischer Einfluſs bemerken. Sein Träger wird Baron Silvester de Mirys († 1788), der von Paris nach Polen übersiedelt und als tüchtiger Porträtmaler zu Ruf und Namen gelangt. Stark unter italienischer Einwirkung stehen zwei gebürtige Polen: Simon Czechowicz (1689 bis 1775) und Thaddäus Konicz (1700 bis 1780). Beide sind auf dem Gebiete der religiösen Malerei thätig. Sie malen Altar- und Heiligenbilder, der erstere in der süßlich-sentimentalen Manier des Carlo Maratta mit einer oft warmen Carnation und blassem, discretem Colorit, der letztere, von den Neapolitanern beeinfluſst, beherrscht, der weltlichen Eleganz des 18. Jahrhunderts nachstrebend, auch das kleinere Genrebild. Charakteristisch für jene Epoche ist es, daſs hervorragende polnische Maler ihre Heimat verlassen und sich dauernd im Auslande ansiedeln. So wird Daniel Chodowiecki (1726 bis 1797), der gerühmte Satiriker bürgerlichen Lebens, ein Maler von ausgesprochen deutscher Eigenart, so hält sich Alexander Kucharski (1736 bis 1820), der Rivale einer Madame Lebrun, ausschließlich in Frankreich auf und malt wiederholt die unglückliche Königin Antoinette und die hohen Damen des Trianon; ebenso fühlt sich Anna Dorothea v. Liszewski-Therbusch (1722 bis 1782), die die zeitgenössische Berliner Porträtmalerei repräsentiert, durchaus als Deutsche.

Um die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, also zu Beginn der vom Verfasser bezeichneten ersten Periode tritt in der polnischen Malerei noch ein stark ausgeprägter kosmopolitischer Charakterzug zutage. Wandernde italienische Künstler sind es, die hier vornehmlich eine einfluſsreiche Stellung gewinnen. Zu den bedeutendsten zählen Marcello Bacciarelli (1731 bis 1818) und Bernardo Bellotto, genannt Canaletto (1720 bis 1780). Bacciarelli, der im Jahre 1765 nach Polen kommt, wird Begründer der unter königlichem Protectorate stehenden ersten Malschule in Warschau. Er führt Decorationsgemälde im königlichen Schlosse sowie in den „Łazieńki", dem im Stile Louis' XIV. erbauten Rococopalais, aus. Historische Bilder in pomphafter, aufdringlicher Art und zahllose mit geleckter und gezierter Technik entworfene Porträts rühren von ihm her. Canaletto, der 1768 Polen aufsucht und sich längere Zeit in Warschau aufhält, malt hier vortreffliche Ansichten der Stadt, Schloſs- und Personenstudien, die einen Pendant zu seinen vielgerühmten Schilderungen aus dem Vieux Vienne und Vieux Saxe bilden.

Auf dem Gebiete der Porträtmalerei wirken: der Vater Lampi (1751 bis 1830) mit seinen beiden Söhnen Johann (1775 bis 1837) und Franz (1783 bis 1852), desgleichen Josef Grassi (1757 bis 1838). Lampi Vater, der nur zu kurzem Aufenthalt nach Warschau kommt, malt während des vierjährigen Reichstages wiederholt den König und den Hof und in zahlreichen, dabei stets eleganten, obschon oft affectierten

lieblichen Porträts die namhaftesten Persönlichkeiten der Stadt und des Reiches. Von seinen Söhnen, die seine Malweise fortsetzen, tritt der jüngere, Franz, auch als begabter Landschaftsmaler auf. Bedeutender als die Vorhergenannten ist Josef Grassi, der, an Reynold und Gainsborough geschult, in ausdrucksvollen männlichen Porträts mit weicher Carnation und harmonisch gestimmtem Colorit sowie in zart abgetönten, von einem poetischen Hauch erfüllten Damenbildnissen mit einer anmuthigen Landschaft im Hintergrunde seine Eigenart und Stärke zeigt. In die Porträtmalerei Polens greifen um diese Zeit auch berühmte französische Meister ein. Pastellbilder und Miniaturen spielen eine wichtige Rolle. In den Vordergrund rücken die Namen eines Louis Marteau, dessen Pastelle am Hofe Augusts III. und seines Nachfolgers sehr geschätzt werden, und Karl Bechon (1732 bis 1812), von dem culturgeschichtlich interessante Porträts eines Kościuszko, Suwarow u. a. stammen. Auch ein Deutscher, Gustav Taubert (1754 bis 1839), ein Schüler Raphael Mengs', erwirbt sich durch die delicate und graziöse Art seiner kleinen Porträts Anerkennung und Beliebtheit. Die Stellung, wie sie etwa Cosway am Hofe Georgs III., Isabey an dem Napoleons oder Füger in Österreich bekleiden, nimmt am polnischen Königshofe Vincent de Leseur (1745 bis 1813) ein. Seiner Abstammung nach ein Franzose, hat er sich zeit seines Lebens als Pole gefühlt. In reizvollen Porträts, die er in der weichen, glatten Art seines Meisters Bacciarelli mit Wasserfarben auf Elfenbein aufträgt, macht er sich um diese bald sehr verbreitete und beliebte Gattung verdient. Ein gleich tüchtiger Miniaturenmaler ist der bescheidene, als Hofmaler neben Leseur thätige Josef Kosiński (1753 bis 1821). Von fremden Künstlern, deren Einfluss noch in dieselbe Periode reicht, werden erwähnt: der Dresdener Architekt Kamsetzer, ein Miterbauer der „Łazienki", die in Krakau ansässigen Deutschen Dominik Estreicher (1750 bis 1809), ein historischer Landschafter im Stile Josef Vernets, und Johann Kopff (1763 bis 1832), ein an Smuglewicz geschulter langweiliger Historienmaler, neben dem Schweden Krafft, der im Auftrage des Königs mythologische Scenen copiert und als Porträtmaler der Familie Poniatowski und mehrerer hervorragender weiblicher Schönheiten sich eines geschätzten Namens erfreut.

Als einer der letzten Repräsentanten des Porträts in dieser Epoche wird der ebenfalls eingewanderte Josef Pitschmann (1758 bis 1834) bezeichnet. Ein strebsamer und außerordentlich fruchtbarer Künstler, ist Pitschmann fast allen Kreisen der polnischen Gesellschaft näher getreten, und eine ganze Reihe mehr oder minder bedeutender Personen beiderlei Geschlechtes sind seinen schlichten und stimmungsvollen, mitunter ein wenig spießbürgerlichen Gemälden Modell gesessen.

Unter den Polen selbst lenken insbesondere die Aufmerksamkeit auf sich: Johann Gottlieb Plersch (1732 bis 1817) und Josef Łęski (1760 bis 1825). Der erstere, von Tiepolo stark beeinflusst, wendet sich mit Vorliebe der Decorationsmalerei zu und führt Decken-

gemälde für den königlichen Palast neben Theaterschmuckwerk und Bühnenprospecten aus, der andere, ein gelehrter Astronom und Freund Chodowieckis, pflegt das Porträt und die allegorische Zeichnung, die mit Geschick den Geist des Empire widerspiegelt.

Die erste, von Bacciarelli begründete Malschule zu Warschau bildet zahlreiche Kunstkräfte heran. Bedeutung erlangen: Josef Wall, der im Auftrage des Königs die Meisterwerke eines Carracci, Guido Reni, Tizian, Rubens, Domenico Feti, Cavedon und Chierini copiert und in seinen eigenen Heiligenbildern nur zusehr den Reminiscenzen berühmter Vorbilder unterworfen erscheint, der gesuchteste Porträtmaler der galizischen Hauptstadt, Josef Reichan (1762 bis 1822), und einer der begabtesten Jünger Bacciarellis, Kasimir Wojnakowski (1772 bis 1812). Gleich tüchtig im religiösen wie im Genrebild, legt Wojnakowski, dieser erste Bohémien der polnischen Kunst, in kleinen, entzückenden Federzeichnungen, denen typische Figuren jugendlicher Damen und reifer Schönen, Warschauer Elegants und schlanker Officiere, von Mönchen, Kosaken und Bauern als Vorwurf dienen, eine seltene Fülle eigenartigen Talentes nieder. Als einer der vornehmsten und anerkanntesten Bildnismaler des Fürstenthums Warschau ist Wojnakowski dem Geist und der Tradition seiner Zeit treu geblieben, ohne dabei fremden Einflüssen zu unterliegen.

Wie in der gesammten europäischen Malerei tritt allmählich auch in Polen ein Umschwung zutage. An Stelle des gezierten und höfischen Rococo macht sich getreue Naturnachahmung neben der Verehrung und Pflege des absoluten Schönen geltend. Der in Rom wiedererwachende Cultus der Antike mit Winckelmann und Mengs an der Spitze wird durch einen Schüler des letzteren, durch Franz Smuglewicz (1745 bis 1807) nach Polen verpflanzt. Derselbe malt fast ausschließlich Vorwürfe aus dem antiken Leben, aus der römischen und griechischen Mythologie und aus der Bibel. Die meisten dieser steifen classischen Nachbildungen tragen den grauen, kühlen Charakter des Empire zur Schau. In seinen zahlreichen Madonnen- und Heiligenbildern, die in den Kirchen Warschaus und Wilnas hangen, gelingt es ihm nur selten, sich dem ernsten und strengen Ton Mengs', seines Lehrers und Vorbildes, zu nähern.

Das eigentliche Verdienst, der neuen Richtung in Polen Bahn gebrochen zu haben, darf für sich vollauf ein gebürtiger Franzose, Jean Pierre Norblin de la Gourdaine (1745 bis 1830), in Anspruch nehmen. Zeitgenosse jener Audran, Moreau, Cochin und Saint-Aubin, welche die Kleinmalerei in den zahlreichen sogenannten „estampes" bis zur höchsten Vollendung trieben, bringt er diese Art der Malerei auch in Polen zur Geltung. An Watteau zuerst, später an Dürer und Rembrandt geschult, macht sich Norblin fortschreitend eine selbständige Kunstanschauung und originelle Maltechnik zueigen, die ihn in hervorragender Weise befähigen, an Stelle französischen Lebens und Treibens das polnische in sich aufzunehmen und es mit einer bezaubernden Naturtreue und Virtuosität zu verarbeiten. In der Zeichnung wie im Aquarell oder Ölbild, in den Landschaftsstudien

wie in den Dorf- und Stadtscenen, in der Darstellung von Jahrmarkttypen, Straßenfiguren oder Salontypen, allüberall bewährt sich seine Kraft und Eigenart. Die polnischen Soldaten, den kleinen Adel, den Juden, den Städter, den Bauer hält sein Pinsel mit einem Realismus fest, der mitunter fast die brutale Naturtreue eines Goya erreicht, und seine Gestalten leben und treten handelnd vor unseren Augen auf, von jenem geheimen Reiz begleitet, den das streng nationale, von ihrem Schöpfer täuschend nachempfundene Colorit ihnen leiht. Mit Norblin, der während seines dreißigjährigen Aufenthaltes in Warschau eine eigentliche polnische Malerei begründet, schließt diese erste Periode ab.

Neue Elemente, eine ausgeprägte patriotische Tendenz leiten im Verein mit der allgemein herrschenden pseudoclassischen Richtung die nächste Epoche ein. In Krakau, Warschau und Wilna entstehen binnen 30 Jahren die ersten heimischen Malschulen. Über die 1818 eröffnete Krakauer Schule übernimmt die Jagiellonische Universität als Protectorin der dortigen Malerzunft die Oberaufsicht. Bald tauchen auch Privatmalanstalten auf. Eine derselben wird von dem Krakauer Michael Stachowicz (1768 bis 1835) dirigiert. Ein Epigone aus der Schule des Czechowicz, malt er Heiligenbilder und Scenen aus dem Krakauer Volksleben in Öl und Aquarell, eine Anzahl von Fresken im Palais des Bischofs Woronicz nebst einer Reihe schablonenhafter Kriegsgemälde, deren Stoffe er bald dem napoleonischen Heereslager, bald dem Polenaufstand unter Kościuszko entlehnt. An der Krakauer Malschule wirken als Lehrer Josef Peszka (1767 bis 1831) und Josef Brodowski (1775 bis 1853). Sie sind als Pädagogen wie als Maler gleich unbedeutend, beanspruchen jedoch als die ersten Mitglieder einer Anstalt, der nach ihrer späteren Umgestaltung in eine Schule der schönen Künste Matejko angehört, historisches Interesse.

Unter deutschem Einflusse wird gleichzeitig in Lemberg künstlerisches Streben rege. Einer gewissen Pflege erfreuen sich hier vornehmlich das Landschaftsbild und das Porträt. Ihre Repräsentanten sind Anton Lange (1779 bis 1844), der die Manier eines Casanova und der Vernet-Schüler übt, und ein begabter Miniaturenmaler, der Württemberger Karl Schweikart (1770 bis 1855). Nur einer ist stärker hervorgetreten, Georg Glogowski (1777 bis 1838), der seine Genrezeichnungen und ansprechenden Landschaften in eine bewusst heimatliche Stimmung kleidet.

Die im Anschlusse an die Universität errichtete Malschule zu Warschau pflegt ausschließlich den akademischen Pseudoclassicismus der Franzosen. Seine eifrigsten Verkünder sind die daselbst als Lehrer thätigen Brodowski und Blank. Anton Brodowski (1784 bis 1832), ein Schüler Gérards, holt seine Sujets meist aus dem Alterthum. Ein tüchtiger Porträtist, der sich eine wirkungsvolle Gabe der Charakteristik zueigen gemacht, malt er fast alle bedeutenden Persönlichkeiten des Warschauer Congresskönigthums, deren Bildnisse

nun eine Gallerie wertvoller historischer Documente darstellen. Ein kühler Akademiker im Sinne eines Grassi ist Anton Blank (1785 bis 1844), dessen zahlreiche religiöse Gemälde ein ausgeprägter Eklekticismus charakterisiert. Erwähnung verdienen noch die Federzeichnungen des Kupferstechers Urmowski und die Historienbilder Alexander Kokulars (1793 bis 1846). Von deutschen Malern, die um diese Zeit in Warschau ihren Wohnsitz haben, nennen wir: Johann Zacharias Frey (1771 bis 1829), einen Schüler Fügers, dessen „Schlacht bei Leipzig" und historische, den Aufenthalt Henri Valois' in Polen behandelnde Scenen Anerkennung finden, ferner den Porträtmaler Alexander Molinari (1772 bis 1831) sowie die unter Zingg in Dresden herangebildeten Landschafter Josef Richter (1780 bis 1837) und Franz Bruder. Als Kupferstecher zeichnen sich unter anderen aus Johann Krethlow, ein Schüler der Berliner Akademie und Illustrator verschiedener Werke, John und Ditrich, von denen der eine dem Porträt-, der andere dem Landschaftsstich sich widmet.

Die unter der Leitung Smuglewicz' stehende Malschule zu Wilna hält zunächst die künstlerischen Traditionen der Schwesterinstitute von Warschau und Krakau aufrecht. Ihr entstammen Daniel Kondratowicz (1765 bis 1844), ein hölzerner Nachahmer seines Lehrers, Josef Oleszkiewicz (1777 bis 1830), ein Schüler Davids und geübter Zeichner, und Joachim Lelewel (1786 bis 1861), der berühmte Gelehrte und Illustrator der Ilias.

Um das Jahr 1810 bereitet sich an der Universität zu Wilna ein mächtiger Umschwung vor und pflanzt sich auch auf die mit ihr verbundene Malschule fort. Unter den Lehrern an derselben gelangt Johann Rustem (1770 bis 1835), ein Türke von Geburt, dessen Ruf sich bald über ganz Litthauen verbreitet, zu besonderem Ansehen. Schüler Norblins, hat Rustem gleich diesem in sich den Fremdländer unterdrückt, um der Kunst seiner zweiten Heimat, der polnischen Malerei zu dienen. Genrescenen und Landschaften, Volkstypen und Soldatenbilder, ebenso eine erstaunliche Anzahl von Damen- und Herrenporträts führt er mit der ihm eigenen Eleganz und Leichtigkeit aus. In seiner schlichten, oft weichen und dünnen Technik an Bacciarelli gemahnend, bedeutet Rustem, dessen „guter Geschmack" in Kunstsachen sprichwörtlich geworden, gleichsam ein Bindeglied zwischen dem gelehrten classicierenden Stil der älteren Zeit und der neuen, frisch pulsenden Bewegung, deren Lebenskraft Norblin geweckt. Seinen Anregungen folgt eine stattliche Schar talentierter, jedoch keineswegs hervortretender Schüler. Bekannter ist Valentin Wańkowicz (1799 bis 1842) geworden, dessen Porträt des jungen Mickiewicz noch heute Anerkennung genießt.

Obwohl Norblin in den letzten Jahren seines Lebens Polen verläſst und nach Paris zurückkehrt, wo noch seine berühmten „Costumes polonais" entstehen, dauert sein Einfluſs fort. Er, der als erster die Reize der polnischen Landschaft erkannt und malerisch festzuhalten verstanden, er hat in des Wortes bester Bedeutung Schule gemacht und

eine Reihe tüchtiger Nachfolger gefunden, die das Werk weiter geführt und vervollständigt haben, das er als glücklicher Urheber begonnen.

Einer von denen, die Norblins Impulse selbständig befruchtend auf sich einwirken lassen, ist Siegmund Vogel (1764 bis 1826). Trotz Bacciarelli und Winckelmann, die die Lehrer seiner Jugend gewesen, trifft er in seinen Warschauer Ansichten, in zahlreichen Aquarelllandschaften fast unbewusst mit Norblin zusammen. In seinen späteren Werken gemahnt er bisweilen an Callot und Rembrandt. Architektonische Zeichnungen verfallener Ruinen, zerstörter Schlossmauern, historischer Denkmale in der Art Hubert Roberts bilden die Hauptdomäne seiner künstlerischen Thätigkeit.

Eine echte und leidenschaftliche Sturm- und Drangnatur im Gegensatze zu dem ruhigen und gemäßigten Vogel ist der früh verstorbene, hervorragend veranlagte Michael Płoński (1782 bis 1812). Ein Lieblingsschüler Norblins, cultiviert er das Genre seines Meisters. Auf einer Studienreise durch Dänemark, Frankreich und Holland lernt er die berühmtesten Vertreter ausländischer Malerei kennen, und von Rembrandt, van Ostade, Metzu, Teniers u. a. mächtig angeregt, führt er täuschende Copien ihrer Hauptwerke aus. Seine mannigfachen Reiseeindrücke, Erlebnisse und Erfahrungen verwertet er in einer Reihe gelungener Momentaufnahmen localer und typischer Art und entwickelt auch in scharf geprägten Sittenbildern, Soldaten- und Judenstudien, in losen, zu Albumblättern vereinigten Feder- und Sepiazeichnungen, Öl- und Aquarellskizzen ein reiches und vielseitiges Naturell.

Bedeutender und reifer als die vorhergenannten, ja eines der stärksten und eigenartigsten Malertalente seiner Zeit ist Alexander Orłowski (1777 bis 1832). Pole von Geburt, seinen Landsleuten jedoch durch russophile Beziehungen entfremdet, ist Orłowski als der erste berühmte Vertreter einer nationalen polnischen Malerei zu betrachten. Gleichfalls Schüler Norblins, malt er zunächst im Anschlusse an den letzteren heimische Kriegsbilder, Soldaten- und Lagerscenen voll patriotischer Glut und von einer greifbaren realistischen Kraft und Anschaulichkeit. Typen aus dem Kleinadel, Bürger und Bauern im nationalen Costüm und mit der Raceneigenthümlichkeit jedes einzelnen, wie sie das private und öffentliche Leben der hinsinkenden res publica dem Maler erschloss, erscheinen wie athmend vor unseren Augen. In leicht hingeworfenen Momentskizzen, gemalten oder gezeichneten Caricaturen, die in Ironie und Humor bisweilen an Hogarth erinnern, entwickelt er eine wahrhaft phänomenale Fertigkeit. Während seines dreißigjährigen Aufenthaltes in Petersburg bethätigt er sich als Hofmaler des Fürsten Constantin meist an specifisch russischen Soldatenbildern, malt Tscherkessen-, Tataren- und Kosakentypen, am liebsten Ross und Reiter, einzeln oder in pittoresker Gruppierung. Aus einem oft herrlich gelungenen landschaftlichen Rahmen lässt er mit überzeugender Naturtreue die Gestalten heraustreten. Als Mensch wie als Künstler eine gleich fesselnde Persönlichkeit, übt Orłowski auf eine Anzahl talentierter Schüler ungewöhnlichen Einfluss aus. Wir nennen von ihnen

Alexander Oborski (1779 bis 1841), der den Humor der Gasse, die Jovialität und Schwäche des kleinadeligen Lebens in Zeichnungen und Aquarellen festhält, ferner Heinrich Zabiello (1788 bis 1850), einen in Sportbildern und Pferdestudien dilettierenden Kunstmäcen, und Jakob Sokolowski (1784 bis 1837), einen ausgezeichneten Beobachter gesellschaftlicher Zustände, dessen Warschauer Aquarelle, Porträts und Thierstudien Hervorhebung verdienen.

Nach der Katastrophe des Jahres 1831 tritt naturgemäß eine Lähmung der künstlerischen Production zutage. Verflachung, Farblosigkeit, Einbuße der nationalen Eigenart leiten die Anfänge der dritten Periode ein. Die mit der Universität verbundene Malschule zu Krakau schreitet ihrem völligen Niedergange entgegen. Im Jahre 1835 wird sie unter den Schutz der technischen Hochschule gestellt. Neue Professoren werden jetzt an sie berufen. Unter der zielbewusten Führung Stattlers macht sich auch eine progressive Wiedergeburt bemerkbar. Adalbert Cornelius Stattler (1800 bis 1882), ein Schüler von Brodowski und Peszka, hält sich eine Zeitlang in Rom auf, im Verkehr mit Thorwaldsen und den deutschen Nazarenern sein Talent entfaltend. Das Studium alter Italiener vor Raphael, der umbrischen Schule und der Florentiner des Quatrocento, wird für seine Thätigkeit als Lehrer wie als Künstler maßgebend. Den Stoffkreis seiner Arbeiten bilden meist Scenen aus der Bibel und der Heiligengeschichte, Ölskizzen und Zeichnungen mit Sepia oder Stift. In den „Maccabäern", die den römischen Eklekticismus wohl am schärfsten widerspiegeln, ebenso in dem Porträt des Dichters Mickiewicz hat er seine bekanntesten Werke geschaffen.

Gleichfalls an derselben Lehranstalt wirkt Johann Nepomuk Glowacki (1802 bis 1847), der, an der Wiener Akademie unter Gauermann herangebildet, in der Art des letzteren eine Fülle treu und correct geschauter, jedoch stimmungsarmer Landschaften aus heimatlichen Gegenden der Tatra wie aus dem Salzkammergut u. s. w. malt. Er ist es, der in der polnischen Malerei zuerst Landschaften größeren Stils in Öl ausführt. Einige seiner Schüler, die als Landschafter seiner Spur folgen, so Johann Nepomuk Bizański (1804 bis 1878) und Alexander Płończyński (1822 bis 1857), sind an der nämlichen Schule ebenfalls als Lehrer beschäftigt, treten indes nicht besonders hervor.

Mit dem Niedergang der Universitäten zu Wilna und Warschau hören auch die mit denselben verbundenen Malschulen zu existieren auf. Um diese Zeit errichtet Alexander Kokular eine Privatmalanstalt, an welcher er, der alten Tradition huldigend, sich in der kühlen Manier eines David bewegt. Im Jahre 1845 eröffnet die russische Regierung eine Malschule abermals im Anschluss an die Universität, eine Reihe neuer Professoren berufend. Lehrer und Schüler bilden bald eine gesonderte Gruppe. An der Spitze des neuen Institutes steht Xaver Kaniewski (1809 bis 1870), ein seinerzeit geschätzter Porträtmaler, der in Petersburg und in Rom studiert, in seinen größeren historischen Com-

positionen jedoch nicht über einen glatten und conventionellen Ton hinauskommt. Begabter und vielseitiger ist sein College Raphael Hadziewicz (1806 bis 1886). Er ist der Typus des polnischen Stilmalers par excellence, akademisch kalt, oft nüchtern. Schüler des Barons Gros, wählt er gern antike Vorwürfe, malt Altarbilder und Porträts, von denen nur wenige, wie etwa das Bildnis seiner Mutter, intimer ansprechen. Als Lehrer der Perspective an derselben Schule wirkt Martin Zaleski (1796 bis 1877). Ein Landschafter in der Art des Bernardo Bellotto, entwirft er Stadtansichten, Interieurs von Kirchen und Palästen, deren Vorzüge discrete Farbengebung, Naturtreue und eine feine, innere Stimmung sind.

Maler zweiten Ranges, die sich gleichfalls in Ansichten und Interieurs versuchen, sind Vincenz Kasprzycki (1802 bis 1849) und Vincenz Smokowski (1797 bis 1850), von denen der letztere als Verfasser der Abhandlung „Du style de la sculpture chez les Egyptiens et examen des causes qui ont influé sur l'uniformité de leur style" allgemeiner bekannt geworden ist.

Zu den Warschauer Malerakademikern dieser Periode gehören noch Bonaventura Dąbrowski, Breslauer und Adolf Piwarski. Der fleißigste und geschickteste unter ihnen ist Christian Breslauer, ein Landschafter aus der Düsseldorfer Schule, der bald in der Weise der Gebrüder Achenbach malt, bald sich der Richtung seines Genfer Meisters Calame zuwendet.

Bedeutender und verdienstvoller als Adolf Piwarski, von dem eine interessante Porträtsammlung alter und zeitgenössischer Maler herrührt, ist sein Bruder Johann Felix (1794 bis 1859), der erste hervorragende polnische Kupferstecher und zugleich Professor für den Zeichenunterricht an der neuen Warschauer Malschule. An Rembrandt herangebildet, pflegt er neben dem Kupferstich die Lithographie. Als tüchtiger Archäologe nimmt er an mehreren wissenschaftlichen Publicationen theil, Werke wie des Grafen Działyński „Liber geneseos illustris familiae Schidloviciae 1531" oder das Wörterbuch des Barons Rastawiecki mit Illustrationen versehend. Die Maler Gerson, Heinrich Pillati, Kostrzewski u. a. sind aus seiner Schule hervorgegangen.

Einen besonderen Kunstkreis bildete eine Gruppe ausgewanderter jüngerer Maler, die, unter fremden Einflüssen heranreifend, ihre angestammten und erworbenen Talente erproben. Diesem Kreise gehören die Brüder Oleszczyński an. Anton (1794 bis 1879), ein Schüler Regnaults und Richommes, hält sich bis an sein Lebensende in Paris auf, Porträtradierungen berühmter Polen, historischer Persönlichkeiten und hervorragender Zeitgenossen, vollführend, in archäologischen Illustrationen wie in der Nachbildung von älteren Medaillen eine nennenswerte Fertigkeit entwickelnd. Sein Bruder Ladislaus (1808 bis 1866), der bei David d'Angers in die Lehre geht, hat sich im Sinne und unter der Leitung Antons als Bildhauer mit Erfolg bethätigt.

Der eigentliche Typus eines polnischen Emigranten und Künstlers ist Johann Lewicki (1795 bis 1871), ein Kupferstecher, dessen zahl-

reiche gesammelte Stiche, so das „Album polonais" mit den colorierten Costümbildern, culturgeschichtliches Interesse wecken. Sein Aufenthalt ist bald Straßburg und Nancy, bald Lissabon und Paris, wo er, nach der Belagerung der Stadt durch die Preußen der Theilnahme an den Orgien des Frühjahrs 1871 beschuldigt, im Vereine mit den Communards erschossen wird.

Die Aufhebung der Universität in Wilna und der mit ihr verbundenen Malschule übt auf die Kunstverhältnisse in Litthauen naturgemäß einen sehr schädigenden Einfluss. Die Lehrthätigkeit eines Rustem wird lahmgelegt. Seine zahlreichen Schüler zerstreuen sich, im Beginn oder in der Mitte ihrer Ausbildung begriffen, über ganz Litthauen, gehen, keine Stellung erringend, zugrunde oder ziehen zu weiteren Studien in die Fremde hinaus. Von den letzteren sind bloß wenige bekannter geworden. Es sind dies: Knut Rusiecki (1801 bis 1860), ein tüchtiger Zeichner und gewissenhafter Porträtist, dessen kirchliche Gemälde in der Art Camuccinis aber einen steifen und conventionellen Charakter tragen, Vincenz Dmochowski, ein Landschaftsmaler, dem der sonderliche Beiname eines „Claude Lorrain der Gegenden von Wilna" zutheil wird, der Genremaler Constantin Kukiewicz und der reiche Kunstliebhaber und vielseitige Dilettant Raphael Slizień.

In Lemberg ist um diese Zeit keine Spur einer selbständigen Malerei zu finden. Hatten in der früheren Periode die künstlerische Lebensfähigkeit Ostgaliziens fast ausschließlich deutsche Maler repräsentiert, so treten nun jüngere polnische Kunstkräfte auf, die, beinahe durchwegs an deutschen Vorbildern großgezogen, allmählich erst eine eigene, heimatliche Schule begründen. Der Nestor der aufstrebenden Generation ist Johann Maszkowski (1793 bis 1865), ein Schüler Fügers an der Wiener Akademie, als Maler von geringen Qualitäten, hervorragend jedoch als Lehrer eines Julius Kossak, Arthur Grottger u. a.

Um die Porträtmalerei, die im Auslande, namentlich in Frankreich unter Ingres, Delaroche und Scheffer, in England unter Reynold und Romney, eine bedeutende Entwicklung zurückgelegt, ist es hier recht arg bestellt. Als beliebte Porträtmaler gelten Talente zweiten Ranges, wie Martin Jabłoński, Orlikowski u. a. Die kräftigste Individualität unter ihnen allen ist Alois Reichan (1808 bis 1861), ein ernster und fachgelehrter Künstler, dessen Frauen- und Kinderporträts von Anmuth und Zartheit sind, dessen Männerbildnisse Energie und Charakterstärke widerspiegeln. Ein Meister des kleinen Aquarells, weiß er strenge Lebenswahrheit mit gewinnender Schlichtheit zu paaren.

Zur Lemberger Schule gehören ferner die Brüder Siemianowski, Juristen von Beruf, die nicht ohne Talent Genremalerei betreiben, der Zeichner und Miniaturenmaler Adam Gaszyński und Josef Grottger, der Vater Arthurs, ein Zeichner von ungewöhnlicher Begabung. Hierher zählt auch Cajetan Vincenz Kielisiński (1808 bis 1849), ein verdienstvoller Kupferstecher, dessen archäologische Zeichnungen und naturgetreue Landschaften mit einer gelungenen Staffage

von Volkstypen aus der Umgebung Lembergs und Krakaus Anerkennung finden.

Das französische Militärbild, das den napoleonischen Schlachten seine Entstehung verdankt, hat die pseudoclassische, akademische Richtung bald überwunden. Baron Gros und seine Schüler sind es, die sich für die neue Kunst mit allen Mitteln einsetzen. Ihr Einfluss lässt sich bald auch in Polen bemerken. Hier ist es vornehmlich Januarius Suchodolski) (1797 bis 1875), ein Schüler und Nachahmer Horace Vernets, der mit Vorliebe seine Stoffe aus Napoleons Kriegen holt, Lagerepisoden polnischer Uhlanen, Soldaten- und Pferdestudien malt, in seinen groß angelegten patriotischen Compositionen aber durchaus conventionell, farb- und leblos wirkt. Der einzige bedeutende Maler dieser Zeit, der eine wahrhaft nationale polnische Kunst repräsentiert, ist Peter Michalowski (1800 bis 1855).

Durch sorgfältiges Zeichnen und fleißiges Copieren der Werke eines Orlowski hat Michalowski sich frühzeitig jene technischen Fähigkeiten erworben, die er unter der späteren Schulung eines Charles Guéricault und Raffet zur meisterhaften Entfaltung bringt. Trotz der dominierenden fremden Einflüsse, die seinen Werken nach außen eine mehr europäische Factur verleihen, ist Michalowski in Frankreich wie in England durch das streng heimatliche innere Gepräge seines künstlerischen Charakters berühmt geworden. Seine Hauptstärke liegt in der kleinen Pferdestudie, die er gerne mit Wasserfarben in leichten, kaum aufgetragenen Tönen ausführt. Ein auserlesener Kenner des Pferdes, malt er alle Gattungen desselben, den Arbeitsschimmel, das Reitpferd des gemeinen Soldaten, das Ross der Officiere, das Rennpferd, das englische oder das elegante Spazierpferd, die an einen Lastwagen gespannten schweren oder die vor dem städtischen Brougham verwendeten Carossenpferde. Die Anatomie des Thieres ist ihm wie nur irgendeinem Fachmanne geläufig Er studiert jede Bewegung sowie den Ruhezustand desselben, und seinem scharfen Blick entgeht kein Detail. Neben den Thierstudien, die seine Popularität begründen, pflegt er, namentlich von Guéricault angeregt, das Militärbild, mit Vorliebe napoleonische Kriegsscenen und französische Soldatentypen auf der Fußtour oder zu Pferde, von den niedersten bis zu den höchsten Chargen malend. Bekannt sind auch einige aus seinen letzten Lebensjahren stammende Aufnahmen des österreichischen Militärs. Zahlreich sind seine Napoleon-Bilder, die dem großen Kriegsherrn in seiner gebietenden Würde mit edler Begeisterung gerecht zu werden streben. Unter den eigentlichen Schlachtbildern nimmt die unvollendete, bloß in Skizzenform erhaltene „Schlacht bei Samosierra" den ersten Rang ein. An den Meisterwerken eines Velasquez geschult, ist Michalowski auch als Porträtmaler von hervorragenden Qualitäten thätig. Insbesondere ist es die zwingend herausgearbeitete Charakteristik männlicher Gesichtszüge, die seinen besten Leistungen auf diesem Gebiete, so den berühmten „Brustbildern von fünf Juden", ein vornehmes und selbständiges Gepräge verleiht.

Die Zeit um das Jahr 1850 leitet die zweite Hälfte dieser letzten, ein Jahrhundert polnischer Malerei abschließenden Periode ein. Eine namhafte Reihe junger und strebsamer Talente, die in Warschau und Krakau ihre Studien beginnen, zieht nun zur weiteren Ausbildung in die fremden Kunstcentren, in denen das Nazarenerthum die vorherrschende Richtung ist. Fremder Einfluss gelangt bald auch in der polnischen Malerei und in all ihren Zweigen zum Durchbruch. Er erstreckt sich zunächst auf die religiöse Kunst, welche die deutlichsten Spuren der Nazarener von Wien und Rom aufweist. Träger der neuen Bewegung sind in Polen Leopold Nowotny (1822 bis 1870) und Roman Postępski (1808 bis 1878). In der Ukraine geboren, sind sie als treue Nachbildner Führichs und Schnorrs, Overbecks und Flandrins nicht über die angelernte und eintönige Manier hinausgetreten. Nikolaus Strzegocki (1826 bis 1891) und Felix Szynalewski (1825 bis 1892), gleichfalls Maler zweiten Ranges, repräsentieren als Schüler Führichs das Nazarenerthum in Galizien.

Der große Umschwung in der Historienmalerei des Westens, der das Juste milieu der Franzosen wie die neuakademische Geschichtsromantik Münchens ins Leben gerufen, läst auch in der polnischen Malerei seine Spur verfolgen. Bahnbrechend schließen Lesser, Simmler, Gerson und Pillati sich hier der jungen Strömung an. In Alexander Lessers (1814 bis 1884) breit angelegten Compositionen aus der mittelalterlichen polnischen Geschichte ist die Einwirkung der Schule von Schnorr und Cornelius deutlich zu erkennen. Durchaus conventionell in Gedanken und Form, lehnen sich die historischen Figuren Lessers an die verwandten schablonenhaften und empfindsamen Helden der genannten Vorbilder an. In der primitiven Zeichnung und bleichen Farbengebung seiner religiösen Gemälde schlägt der Stil der Nazarener durch. Der vorzüglichste, an Delaroche und Gallait gebildete Colorist dieser Gruppe ist Josef Simmler (1823 bis 1868). Er malt polnische Ritter und Jungfrauen, meist auf dem Königsthrone, entwirft gefühlvolle Federzeichnungen und Illustrationen zu poetischen Schöpfungen, so zu Malczewskis „Marya". In der Anlage und Composition seiner historischen Bilder (wie z. B. in „Siegmund August und Barbara") gemahnt er an die Art der Jugendwerke von Piloty. Hervorragende Verdienste als Pädagog hat sich Adalbert Gerson (geb. 1831) erworben. Vom Juste milieu und von dessen Vertreter Léon Cogniet beeinflusst, widmet er sich mit Eifer der historischen Malerei, schablonenhafte Scenen aus der mittelalterlichen Geschichte Polens und der slavischen Reiche darstellend. Eine ausgesprochene Begabung verrathen seine Landschaften, deren Pflege er seltsamerweise nur in geringem Maße betreibt. Wie Gerson ist auch Heinrich Pillati (1832 bis 1894) seiner wirklichen Individualität entgegen durch fremden Einfluss auf falsche Bahnen gelenkt worden. Ein Genremaler voll Lebenswahrheit, Humor und Satire, bildet er sich unter der Leitung Kaulbachs zum Geschichtsmaler von geringerer Bedeutung heran. Er führt Schlachten-

bilder, Soldaten- und Ritterscenen aus, die er gleichfalls der polnischen Geschichte entlehnt, mit dem gewohnten theatralischen Apparat, einem oft warmen und freundlichen Colorit, aber ohne tiefere dramatische Beseelung, ohne die kräftige und überzeugende Charakteristik, in der sich Cultur und Sitte einer bestimmten Zeit spiegeln.

Die untergehende Spätromantik vertritt Ignaz Gierdziejewski (1826 bis 1860), ein Schüler Schwinds und Genellis, dessen räthselhafte patriotische Allegorien mit dem farblosen symbolischen Figurenreichthum trotz ihrer edlen und oft geschickt zum Ausdruck gebrachten Ideen auf die große Menge ihre Wirkung versagen. Eines seiner besten Werke, „Boleslaus der Kühne und der Geist des heil. Stanislaus," dessen halb mittelalterliche, halb phantastische Handlung im Rahmen gothischer Architektur und jener von Schwind gebrauchten länglichen Panneaux vor sich geht, wird mit Recht als Präludium zu Grottgers unerreichtem „Gespenst der Wildnis" bezeichnet. Derselben Generation wie Gierdziejewski gehört Cyprian Dylczyński (geb. 1836) an, ein geschickter Stilmaler, der sich als Nachahmer von Delaroche bethätigt.

Die durch Stattler reorganisierte Schule der schönen Künste zu Krakau beginnt um die Wende des Jahres 1845 eine Reihe fleißiger und begabter Zöglinge heranzubilden, die ihre in der Heimat aufgenommenen Studien im Auslande fortsetzen. In erster Linie ist hier Ladislaus Łuszczkiewicz (geb. 1828) zu nennen, der sich als tüchtiger Pädagog ein ähnliches Verdienst um Krakau wie etwa Gerson um Warschau erwirbt. Ein Geschichtsmaler im Stile Gallaits, holt er seine Stoffe aus der Vergangenheit Polens, jeden einzelnen Vorwurf mit einer Fülle von Accessorien und archäologischem Detail schmückend, ohne jedoch mehr als eine schwächliche dramatisierte Anekdote zu liefern. Zur Schule Stattlers wird im gewissen Sinne auch Leopold Löffler (1830 bis 1898) gezählt, ein Schüler Waldmüllers, dessen Kleinstädter- und Bauern-, sentimentale Kinder- und Familienscenen ihm als Vorbild dienen. In seiner glatten und correcten Technik führt er eine Anzahl trockener historischer Compositionen aus, die oft durch peinlichste Berücksichtigung des kleinsten Details Aufmerksamkeit erregen.

Die Historienmalerei vertreten um dieselbe Zeit in Lemberg Constantin Szlegel (1819 bis 1870) und Florian Lunda (1824 bis 1888). Der erstere, ein Maler zweiten Ranges, interessant durch die wechselnden Einflüsse, die seine künstlerische Thätigkeit bedingen, läst sich bald von Schnorr, Cornelius und Overbeck, bald von Ary Scheffer und Lancret leiten. Ein außerordentliches, tief veranlagtes, wenn auch nicht völlig entwickeltes Talent ist Lunda, dessen wenige erhaltene Bilder in ihrer leuchtenden, miniaturartigen Technik von einem zarten romantischen Hauch und einer sinnenden Melancholie verklärt sind.

Ein durchaus kosmopolitisches Gepräge tragen die Leistungen eines Maximilian Piotrowski (1813 bis 1875) und eines Stanislaus Chlebowski (1835 bis 1884). Piotrowski, der sich in den Bahnen

der Düsseldorfer bewegt und seine Stoffe meist aus der fremden Geschichte und Sage schöpft, erfreut sich in Preußen einer gewissen Beliebtheit und bekleidet zuletzt die Stellung eines Professors an der Schule der schönen Künste zu Königsberg. Gleich ihm entbehrt jedes nationalen Elementes Chlebowski. Ein hervorragender Illustrator des Orients und Maler am Hofe Abdul Azis', scheint er sich die Kunst eines Fromentin und Gérome zum Vorbild genommen zu haben. Er malt orientalische Typen, kleinere Genrescenen vom Bosporus oder Nil und Hofporträts, an der Ausführung einer umfangreicheren Composition durch frühzeitigen Tod verhindert.

Der großartige Fortschritt der Porträtmalerei in Frankreich wird um das Jahr 1850 auch für die polnische Kunst von maßgebendem Einfluss. Die Beziehungen, welche Maler vom Range eines Ricard und Winterhalter an die vornehmere polnische Gesellschaft knüpfen, nähren zum Theile denselben. Das Verdienst, ein modernes Porträt in Polen ins Leben gerufen und zur höchsten Vollendung emporgehoben zu haben, darf als erster Heinrich Rodakowski (1823 bis 1894) für sich in Anspruch nehmen. Ein Historienmaler aus der Schule Léon Cogniets, wird auch er zunächst von seinem eigentlichen Berufe abgelenkt. Seinen geschichtlichen Compositionen, die wie „Die Schlacht bei Chocim" oder „Graf Wilczek vor dem König Sobieski" meist heimatliche Stoffe behandeln, mangeln bei aller Sorgfalt und Ruhe und trotz des correcten Stils und einer oft mit Geschick verwerteten Stimmung die packende Kraft und Ursprünglichkeit, der psychologische Reichthum und die schlichte und unaufdringliche Art seiner gerühmten Porträts. Mit einem historischen Bildnis des Generals Dembiński, das, im Pariser „Salon" des Jahres 1852 ausgestellt, ihm die Medaille erster Classe und die Anerkennung Delacroix' und der gesammten Kunstwelt erwirbt, inauguriert er seine stets reifende, von steigendem Erfolg begleitete Thätigkeit als Porträtmaler. Als sein bestes Werk wird ein Bildnis seiner Mutter bezeichnet, einer ernsten, schwarzgekleideten älteren Dame, deren nach vorne geneigtes Haupt mit dem milden, halb traurigen Gesichtsausdruck sich in sanften, ruhigen Linien vom eintönigen dunklen Hintergrund abhebt. Ein besonderes und feingeschultes Talent zeigt Rodakowski auch in einer Reihe wahr und intim erschauter Scenen aus dem Volksleben, namentlich in den Studien kleinrussischer Bauerntypen. In der heimatlichen Scholle wurzelnd, ist er der westlichste aller polnischen Maler und einer der glühendsten Verehrer der Ideale romanischer Kunst.

Einen Pendant zu Rodakowski bildet Leo Kapliński (1826 bis 1873), der eine schärfer ausgeprägte nationale Kunst vertritt. Von Robert Fleury angeregt, betreibt auch er zu Beginn Geschichtsmalerei. Eine Suite frühzeitig entworfener halb idealer, halb historischer Porträts, die berühmte polnische Heeresführer aus dem 17. Jahrhundert darstellen und technische Vorzüge in hohem Grade besitzen, leitet sein aufkeimendes Talent zur eigentlichen Bildnismalerei hinüber. Hier klingt jene poetisch-patriotische Weise an, die seine Eigenart

ausmacht und den vielen idealisierten Porträts seiner polnischen Adels- und Bauernwelt ein individuelles Gepräge leiht. In dem Bildnis des Grafen Działyński, des letzten Sprossen eines alten Aristokratengeschlechtes, hat Kapliński durch seelenvolle Charakteristik des markanten Kopfes, dessen längliches Gesicht mit den eingefallenen Wangen und den bald seltsam lodernden, bald traurig vor sich hinstarrenden Blicken ihm zu einer fascinierenden, eminent malerischen Wirkung verhilft, sein bestgeschätztes Werk geschaffen.

Den beiden Letztgenannten schließt sich als dritter Thaddäus Gorecki (1825 bis 1868) an, ein Porträtmaler von zarter, vornehmer Art, der, in Rom und Petersburg herangebildet, in seinen mit Distinction und discretem Maß gemalten Frauenbildnissen mitunter an Ricard gemahnt. Ein bescheideneres Talent ist Alexander Stankiewicz (1824 bis 1892), der im Porträt ganz dem Einflusse der Pariser Bildnisse Winterhalters unterliegt, in den Genreillustrationen italienischer Volkstypen dagegen einige Begabung verräth.

Eine Gruppe für sich bilden mehrere aus Galizien stammende Künstler, die, in Wien und München studierend, sich im Historien- und im Genrebild versuchen, deren Hauptgebiet indes das Porträt ist. Es sind gewissenhafte und strebsame, jedoch weniger hervortretende Maler, wie Leopolski, Grabowski, Barthus und Penther, aber auch Individualitäten wie Maszkowski und Tepa.

Wilhelm Leopolski (1830 bis 1892) steht ganz im Banne der Wiener Akademie. Neben dem steifen und conventionellen Historienbild malt er einige durch Einfachheit und Lebenstreue ansprechende Porträts, in denen er die Technik der alten Holländer nachzuahmen beflissen ist. Innige und sorgfältige Nachempfindung der Natur charakterisiert die Herrenbildnisse von Andreas Grabowski (1833 bis 1886), der auch in einzelnen Studien städtischer und volksthümlicher Typen die oft harte und strenge Art seiner Porträts beibehält. Schwächer und unbedeutender ist Stanislaus Barthus, dessen Fähigkeiten als Porträtmaler infolge mangelnder Schulung unausgereift bleiben. Jugendliche Kraft neben pedantischer Gelehrsamkeit und photographischer Schablone ist der Porträtkunst Daniel Penthers (1837 bis 1887) eigen, der sich in Wien als Restaurator und Conservator alter Gemälde manches Verdienst erwirbt.

Außerordentliche Fähigkeiten als Zeichner entwickelt Marcell Maszkowski (1837 bis 1862), der seine Ausbildung unter Geiger in Wien und Kaulbach in München genießt und mit erstaunlicher Leichtigkeit kleinere gezeichnete Porträts auf grau- oder gelbgetöntem Papier in weißen oder rothen Lichtern ausführt. Er schafft im engen Rahmen die menschliche Gestalt mit einer Subtilität, Wahrheit und Tiefe nach, worin ihm nur etwa Grottger überlegen ist. Auch in der Genrezeichnung, deren Technik bei ihm meist roh und einfach ist, und die durch scharfe Beobachtung und einen oft herben Humor gewürzt erscheint, hat er sich mit vielem Geschick versucht.

Der letzte in dieser Gruppe von Porträtmalern, die gleichsam eine Schule zwischen Wien und Lemberg bilden, ist Franz Tepa (1828

bis 1889), der im Aquarell Hervorragendes leistet. Ursprünglich ist es die weiche, zarte Technik Daffingers und Kriehubers, in die seine Art schlägt. Der Unterricht in der Meisterschule Kaulbachs und Studien bei Cogniet und Ary Scheffer bestimmen in der Folge die Richtung seines Talentes. Kühne, breit angelegte und energische Zeichnung, glänzende Farbengebung neben kräftiger Charakteristik sind die Vorzüge seiner Aquarellporträts, von denen das treffliche, unmittelbar nach dem Tode Mickiewicz' angefertigte Bildnis des Dichters am bekanntesten wurde.

Der Mangel einer Popularisation der Malerei lässt sich in Polen bis vor dem Jahre 1850 stark und nachhaltend fühlen. Landadel und Bürgerthum stehen der Förderung von Kunst und Künstlern fern. Es gebricht an dem großen heimatlichen Talente, das, an fremdem Beispiel geschult, Weg und Mittel fände, die junge, aufblühende Malerei in die Menge zu tragen. Bahnbrechend wirkt erst das Auftreten Julius Kossaks (1824 bis 1899), der als der erste und bedeutendste Popularisator polnischer Kunst betrachtet werden muss. Im frühzeitigen Verkehr mit alten polnischen Adelsfamilien lernt er ihre Traditionen, ihre Cultur und Sitte kennen und malt, von Orlowski zunächst beeinflusst, zahlreiche Genrescenen meist aus dem Sportleben jener Kreise, Jagdbilder, Wagenfahrten, Porträts beliebter Pferde und ihrer Besitzer und dies alles mit einer Technik, die, zwar oft rauh und von harten Contouren, dennoch bereits jene Ursprünglichkeit und Frische verräth, die seinen Werken später ein so eigenes Gepräge leiht. Ein sechsjähriger Aufenthalt in Paris unter Leitung Horace Vernets wird für die weitere Ausgestaltung seines Talentes von bestimmendem Werte. Der Schule Vernets verdankt er das helle, sanfte Colorit und die leicht zusammenfließenden Farbentöne, die seine besten Aquarelle kennzeichnen. Von ihr holt er sich die Technik der Schlachtenmalerei, namentlich in episodischen Scenen, ebenso das Vorbild jener heroisierten Pferde, die er in seinen Schilderungen aus der altritterlichen Vergangenheit Polens mit Vorliebe wählt. Die mehrjährige künstlerische Dirigierung einer Warschauer Wochenschrift lässt ihn als Illustrator von eminenter Begabung erscheinen. Ein Jahr in München, das er gemeinschaftlich mit Josef Brandt, seinem ihm im Talent verwandten Freunde, im Atelier des berühmten Bataillenmalers Franz Adam zubringt, vervollständigt seine Ausbildung und schließt seine Studien im Auslande ab. Sein ständiger Wohnsitz wird nun Krakau, dessen Volksleben und Treiben seinen poetischen, flott hingeworfenen Genrebildern gar oft als Vorwurf dient. Eine vielseitige und impulsive Natur, hat Kossak gleichsam das künstlerische Erbe eines Vincenz Pol angetreten, des wackeren, treuherzig vor sich hinplaudernden Rhapsoden heimatlicher Ritterthaten und Begebenheiten, und das Leben des Adels auf den Edelhöfen und auf dem Lande, Kriegs- und Friedensereignisse aus der polnischen Geschichte und aus zahlreichen Familienchroniken in den Bereich seines Pinsels gezogen. Er ist der Illustrator der nationalen Kämpfe des Jahres 1831, die bei

Grochow, Dębów und Ostrolęka geschlagen wurden. Keiner hat gleich ihm mit solcher Natürlichkeit und Treue den einfachen polnischen Soldaten, insbesondere den Uhlanen erfasst, keiner schlichter den polnischen Bauer und das heimatliche Dorf mit all seinen Eigenheiten zu schildern verstanden.

An der Grenzscheide zwischen der historisch-genreartigen Thätigkeit Kossaks und der eigentlichen Genremalerei steht Elviro Andriolli (1837 bis 1893), ein gebürtiger Italiener, der, in den Geleisen Dorés wandelnd, als tüchtiger Zeichner und oft glänzender Illustrator in phantastischen, doch auch warm empfundenen Nachbildungen polnischer Dichtung, wie des Mickiewicz, Malczewski, Kraszewski, der Orzeszko u. a., sich bewährt. Er ist es, der die heimische noch wenig entwickelte Illustrationskunst an französische Vorbilder knüpft.

Eine Genremalerei im strengen Sinne ist hier verhältnismäßig spät bodenständig geworden. Die meisten ihrer Vertreter sind fremdem Einfluss unterlegen und tragen eine durchaus kosmopolitische Physiognomie zur Schau. Der älteste in dieser Gruppe ist der aus Warschau stammende Thaddäus Brodowski (1821 bis 1848), ein Sohn des erwähnten Historien- und Porträtmalers. Er pflegt das Militärgenre, malt Kriegsscenen, bald Episoden aus Türken-, Griechen- und Tscherkessenschlachten, bald reitende Perser oder Araber, stets Neigung für die geschichtliche Composition im Sinne des Horace Vernet verrathend. Ein ebenso tüchtiger wie gewissenhafter Genremaler ist Josef Brodowski (geb. 1828), der in Dorf- und Viehstudien Humor und Anmuth zeigt und heimatlichen Landschaftshintergrund mit Geschick verwertet.

Den Typus eines Warschauer Malers par excellence repräsentiert Franz Kostrzewski (geb. 1826), ein urwüchsiges Talent, dessen Stärke das landschaftliche und das Volksgenre ist, das jedoch seit einer Reihe von Jahren durch pseudohumoristische Zeichnungen und Caricaturen in der unverstandenen Art eines Monnier oder Gavarni missbraucht wird.

Der Schule von Petersburg und Rom mit all ihrem fremdländischen Gepräge gehören Alexander Kamiński (1823 bis 1886) und Leonhard Straszyński (1828 bis 1879) an, von denen der erstere italienische Volkstypen und architektonische Idyllen im Stile eines Hubert Robert in Öl oder Aquarell entwirft, der andere die leichte Genrezeichnung mitunter mit französischem Chic und Humor pflegt. Zur selben Gruppe wird ferner Cyprian Norwid (1824 bis 1883) gezählt, ein auf vielen Gebieten thätiger Maler, der sich in der religiösen wie in der Genrekunst als Repräsentant der absterbenden Emigrantenromantik gibt.

In Litthauen vertritt um diese Zeit die Genremalerei Vincenz Slendziński (geb. 1837), ein sympathischer, wenig anspruchsvoller Künstler, der trotz russischer Schulung der heimatlichen Weise treu bleibt und mit Vorliebe volksthümliche litthauische Bilder aus dem Leben bietet.

Die Genremalerei, die sich gleichzeitig in Galizien entwickelt, holt Anregung und Vorbild in den Akademien von Wien und München, die eine Reihe heimatlicher Talente großziehen. Die Pflege der neuen Gattung leiten zwei noch der älteren Generation angehörige Lemberger Maler ein: Johann Peter Luczyński (1816 bis 1855), ein Autodidakt, der, abgesehen von schwachen Altarbildern, in subtil beobachteten, stimmungsvollen landschaftlichen Genrebildern ein reiches, jedoch nicht geschultes Können offenbart, und Felix Morawski (geb. 1818), ein Kunstamateur und um die vaterländische Forschung im hohen Grade verdienter Publicist.

Zu den eigentlichen, um Lemberg gruppierten Vertretern des polnischen Genres zählen Alexander Raczyński (1822 bis 1889) und Constantin Dzbański (geb. 1823), beide Maler zweiten Ranges, von denen der erstere Porträts in Winterhalters Manier und banale Genrebildchen nach dem Muster der Münchner Akademie neben einzelnen vortrefflichen humoristisch-satirischen Zeichnungen ausführt, der andere trotz fleißigen und ehrlichen Strebens ganz in den Vorbildern von Wien und München aufgeht. Als namhafter Pädagoge tritt in dieser Gruppe Karl Młodnicki (geb. 1836) hervor, ein volksthümlicher Genrezeichner, der über eine eigene subtile Technik verfügt.

Durch stärkere Hervorkehrung nationaler Elemente machen sich die Genremaler der Krakauer Schule kenntlich. Der älteste unter ihnen ist Maximilian Cercha (geb. 1818), ein geschätzter Zeichner architektonischer Denkmale aus dem alten Krakau und seiner Umgebung. Das prononcierteste Talent ist jedoch Alexander Kotsis (1836 bis 1877), der eigentliche Begründer des volksthümlichen Genres in der polnischen Malerei. Schüler Waldmüllers, bildet er seine Kunst an der österreichischen und steirischen Dorfidylle aus, um zuletzt, noch an den belgischen Meistern geschult, zum selbständigen und durchaus persönlichen Künstler heranzureifen. Er ist der Maler des Krakauer Volkes und der heimatlichen Bergbewohner, der kleinen Hirten auf dem Felde und der Dorfkinder. Mit gleicher Liebe versenkt er sich in das Innere von Bauernhütten, wie er dem Górabu in seine Behausung auf irgendeinem Gipfel oder Abhange der Tatra folgt. Einen besonderen Charakter tragen seine zahlreichen Landschaften, melancholische, stimmungsvolle Bergstudien, Ansichten von Dorf- und Weideplätzen, die nebst einzelnen geschätzten Genrebildnissen seine Vielseitigkeit documentieren.

Fremde Einflüsse bedingen zuletzt auch die Entwicklung der polnischen Landschaftsmalerei. Vornehmlich ist es die Schule von Calame und Achenbach, der ihre Träger Anregung und Vorbild verdanken; aber auch andere hervorragende zeitgenössische Landschafter, wie Rousseau, Worobijew, Morelli, finden Nachahmung und einzelnen Anhang.

An der Spitze der Warschauer Maler, die der Manier Calames folgen, ist der als Historienmaler bekannte Adalbert Gerson zu nennen, der namentlich in lebenswahren Momentaufnahmen gebirgiger Naturschönheiten die wilde Pracht mächtiger Felspartien zur unmittelbaren Wirkung bringt. Ihm geistesverwandt ist Alfred Schuppé

(geb. 1812), der mit Vorliebe anmuthige, mitunter etwas conventionelle Ansichten der Tatra in der Art der Schweizer Landschaften Calames entwirft und gleichsam ein künstlerisches Bindeglied zwischen den alten Paysages eines Głowacki und Breslauer und der modernen Richtung der Gerson, Kostrzewski und Szermętowski bildet.

Der erste polnische Landschaftsmaler von tieferer Bedeutung ist Josef Szermentowski (1833 bis 1876). In seinen Anfängen gleich andern Calame zum Vorbild wählend, lernt er in der Folge in Paris, das sein ständiger Aufenthaltsort wird, Rousseau, Dupré und Diaz kennen und führt mit dem ihm eigenen intimen Stimmungszauber kleine heimatliche Landschaften aus, die den Charakter jener gerühmten Tableaux de chevalet mit Leichtigkeit und Treue wiedergeben. Er liebt es, die Wälder seiner Heimat, einzelne Eichen oder Birkengruppen, Feld und Bach oder die Dorfkirche mit dem Strohdach in zahlreich wiederholten Licht- und Luftstudien zu malen. Genaue Nachahmung der Natur und treffliche Perspective neben einer Technik kleiner, zart aufgetragener Fleckchen, die sich fast der des Aquarells nähert, kennzeichnen dieselben.

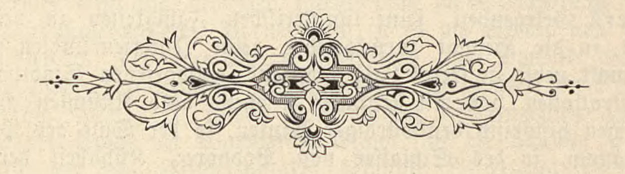
Von den Schülern der Petersburger Akademie, die sich der Landschaftsmalerei widmen, sind Albert Żamett (1820 bis 1875) und Josef Marszewski (1820 bis 1883) genannt; beide Maler zweiten Ranges, von denen der erstere, in Wilna und Rom thätig, litthauische und italienische Veduten in correcter, schablonenhafter Weise entwirft, der andere, dem Einflusse Worobijews und dessen Schule unterliegend, seinen hart und kühl empfundenen Bildern einen streng kosmopolitischen Stempel aufdrückt.

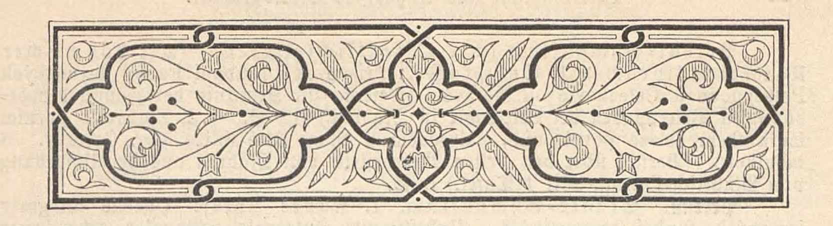
In Galizien, namentlich in Lemberg sind es meist Künstler dritten Ranges, die sich auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei bewegen. Ein einziges namhaftes Talent ist der in Krakau großgezogene Alexander Gryglewski (1833 bis 1879). In der „Schule der schönen Künste" mit Matejko befreundet, führt er zunächst gemeinschaftlich mit dem letzteren einzelne Kircheninterieurs aus, die eine starke Empfindung architektonischer Perspectiven bekunden und speciell in dem „Innern Schiff der Marienkirche" durch eine gelungene Nachbildung der schönen gothischen Bogen, welche die im frommen Gebete dargestellten Figurinen Matejkos umspannen, Hervorhebung verdienen. Ein mehrjähriger Aufenthalt in München gibt Gryglewski unter der Leitung Professor Seebergers Gelegenheit, seine künstlerischen Fähigkeiten zu vertiefen. Er nimmt, in die Heimat zurückgekehrt, seine Interieurstudien wieder auf und malt nebst in freier Luft glänzend entworfenen Stadtpaysages bald Illustrationen von Alt-Krakauer Kirchen, bald Ansichten aus den Innenräumen historisch denkwürdiger Bauten, so der Säle des Palastes von Willanow, so des Schlosses von Podhorce, Kühnheit der Perspective mit kräftigem Colorit vereinigend. Zuletzt nach Danzig übersiedelt, macht er in einem Anfalle von Verfolgungswahn, mit den Skizzen zu einer Interieurstudie des dortigen Rathhauses beschäftigt, sich von einem Stockfenster auf die Straße stürzend, seinem Leben ein Ende.

Mit der Charakteristik dieses Malers hat Professor Mycielski die Aufgabe, die er sich gestellt, gelöst; er schließt hiermit die letzte Periode seiner hundertjährigen Geschichte der polnischen Malerei ab. Um dem Ganzen eine künstlerische Abrundung und wirksame Ergänzung zu verleihen, fügt der Verfasser eine knappe Würdigung der Ruhmesthaten Matejkos und Grottgers bei und führt neben den Leistungen eines Siemiradzki und Brandt die hervorragendsten Vertreter der jüngeren polnischen Malerei an. Ein im Anhange sorgfältig bearbeitetes chronologisches Verzeichnis aller im Werke besprochenen Künstler erleichtert den Gebrauch desselben.

Wir haben in gedrängten Umrissen den Auseinandersetzungen des Verfassers zu folgen versucht und über Art und Anlage sowie über die Vorzüge seines Buches bereits am Eingange unseres Referates des breiteren gesprochen. Die Mängel, wozu wir etwa eine allzu große Häufung des aufgesammelten Materials bei geringerer Verarbeitung, namentlich eine unnöthige Betonung minder wichtiger Details, zahlreicher biographischer Daten und fremder Citate theilweise zu Ungunsten der inneren Analyse und künstlerischen Bewertung rechnen würden, werden naturgemäß durch die Schwierigkeit der Beherrschung eines zum erstenmale selbständig zusammengetragenen Stoffes bedingt. Sie resultieren auch aus den Vorzügen des Werkes, wie wir es z. B. an dem quellenmäßigen Nachweis gegenseitiger Einflüsse einheimischer und fremder Künstler, an der gründlichen Beleuchtung von Ursachen und Wirkungen, die eines mannigfachen Hilfsapparates bedürfen, beobachten können. Den Hauptübelstand dieser Publication bildet das Fehlen eines illustrativen Theiles, der, dem gelehrten Texte aufhelfend und ihn ergänzend, das Verständnis von Thatsachen und Details dem Leser näher rücken sollte. Doch wie man auch über das Zuviel oder Zuwenig des Gebotenen urtheile, der ernste wissenschaftliche Wert des Ganzen wird dadurch keineswegs berührt. Mögen vorliegende Zeilen die Aufmerksamkeit auswärtiger Forscherkreise auf das Werk des Professors Mycielski lenken und eine umsichtige Bearbeitung und Übertragung desselben in fremde Sprachen anregen, was im Interesse der vergleichenden Kunstforschung besonders zu wünschen wäre!

Wien. Leo Grünstein.





Österreichische und Ungarische Bibliographie.

Verzeichnis der in den Programmen der österreichischen Gymnasien, Realgymnasien und Realschulen über das Schuljahr 1898/99 veröffentlichten Abhandlungen.

(Fortsetzung.)

Iglau. Staats-Gymnasium. 1. Zur Feier der fünfzigjährigen Regierung Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. Ansprache des Directors an die Schüler der Anstalt am 2. December 1898. 7 S. — 2. Gedenktage des k. k. Staats-Obergymnasiums in Iglau während der fünfzigjährigen Regierung Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. 8 S. — 3. Bericht über die Kaiser Franz Josef-Jubiläumsstiftung. 11 S.

Kremsier. Staats-Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). Jahn Johann: Katalog der Lehrerbibliothek. (Fortsetzung.) 22 S.

Staats-Gymnasium (mit böhmischer Unterrichtssprache). Schindler Franz: Jakých zásluh dobyla sobě církev katolická o srovnávací jazykozpyt? (Pokračování a dokončení článku v programu tohoto ústavu v roce 1894/95 vytištěného.) (Über die Verdienste der katholischen Kirche um die vergleichende Sprachforschung. Fortsetzung und Schluss des Aufsatzes vom Schuljahre 1894/95.) 20 S.

Wallachisch-Meseritsch. Staats-Gymnasium. Janda Georg: Kalendář jarního trhu ptačího v okolí Val. Meziříčí. (Kalender des Vogelzuges in der Umgebung von Wall.-Meseritsch im Frühlinge 1899.) 28 S.

Mistek. Privat-Untergymnasium (mit böhmischer Unterrichtssprache). Linhart Franz: O rodě Petřvaldských. (Über das Rittergeschlecht „von Peterswald".) 32 S.

Mährisch-Neustadt. Landes-Unter- und Communal-Obergymnasium. Spina Franz: Katalog der Lehrerbibliothek. (II. Theil.) 28 S.

Nikolsburg. Staats-Gymnasium. Mayr Josef: Systematischer Katalog der Lehrerbibliothek. (II. Theil.) 16 S.

Olmütz. Staats-Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). Frenzl Anton: Katalog der Lehrerbibliothek. (I. Theil.) 35 S.

Staats-Gymnasium (mit böhmischer Unterrichtssprache). Steffl Wenzel: Katalog knihovny učitelské. (Část II.) (Katalog der Lehrerbibliothek. II. Theil.) 41 S.

Mährisch-Ostrau. Communal-Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). Schubert Hugo: Luxemburg, Wittelsbach und Habsburg in der Zeit von 1308 bis 1358. (I. Theil.) 18 S.

Privat-Gymnasium (mit Öffentlichkeitsrecht) (mit böhmischer Unterrichtssprache). 1. Smyčka Fr.: Příspěvek k poznání Fauny devonských Pelecypodů u Čelechovic na Moravě. (Beitrag zur Kenntnis der Fauna der devonischen Pelecypoden bei Čelechovic in Mähren.) 12 S. — 2. Zpráva o prvním moravském železe povětroním, nalezeném u Staré Bělé (blíže Mor. Ostravy. S tabulkou). (Bericht über den ersten Meteorstein von Mähren aus der Umgebung von Mährisch-Ostrau. Mit 1 Tafel.) 5 S.

Prerau. Staats-Gymnasium. 1. Kupec Josef: Obecné integrály lomených funkcí racionalných. (Unbestimmte Integrale rationaler gebrochener Functionen.) 4 S. — 2. Nekrology ředitele Jana Veselého a professora Františka Martínka. (Director Johann Veselý und Professor Franz Martinek. Nekrologe.) 4 S.

Mährisch - Schönberg. Landes - Unter - und Communal - Obergymnasium. Wollak Franz: Katalog der Lehrerbibliothek. 25 S.

Trebitsch. Staats-Gymnasium. Ustupský Adolf: Katalog učitelské knihovny. (Část II.) (Katalog der Lehrerbibliothek. II. Theil.) 31 S.

Mährisch-Trübau. Staats-Gymnasium. 1. Malfertheiner Anton: Welche Aufgaben sind noch zu erfüllen, um die antiken Denkmale der Schule dienstbar zu machen? 14 S. — 2. Der moderne Hauslehrer. 14 S.

Mährisch-Weißkirchen. Staats-Gymnasium. 1. Gröger Alois: Katalog der Lehrerbibliothek. (I. Theil.) 25 S. — 2. Bericht über die Kaiser Franz Josef-Jubiläumsstiftung. 3 S.

Znaim. Staats-Gymnasium. Wisnar Julius: Katalog der Lehrerbibliothek. (Fortsetzung und Schluss.) 33 S.

Troppau. Staats - Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). 1. Schefczik, Dr. Heinrich: Jubiläumsgedicht. 5 S. — 2. Schwerdfeger, Dr. Josef: Bernhard Varenius und die morphologischen Capitel seiner „Geographia generalis". (Amsterdam 1650.) (II. Theil.) 21 S. — 3. Schreiner, Dr. Rupert: † Prof. Karl Komorzynski. Nachruf vom Director. 4 S.

Staats-Gymnasium (mit böhmischer Unterrichtssprache). Karásek Ant.: Katalog učitelské knihovny. (Katalog der Lehrerbibliothek.) 28 S.

Bielitz. Staats-Gymnasium. 1. Gorge Samuel: Nekrolog auf weil. Kaiserin Elisabeth. 6 S. — 2. Zimmert Ferd.: Festrede, gehalten bei der Schulfeier am 2. December 1898. 5 S. — 3. Gorge Samuel: Das friedländische Confiscationswesen. 50 S. — 4. Gollob Johann: Katalog der Lehrerbibliothek. (Fortsetzung.) 16 S.

Teschen. Staats-Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). Zechner Bernhard: Katalog der Lehrerbibliothek. (I. Theil.) 28 S.

Privat-Gymnasium (mit polnischer Unterrichtssprache). Parylak Peter: I. Przekłady z literatury ruskiej. II. Z nieprzetłómaczonych poezyi łacińskich Kazimierza Sarbiewskiego; III. Aforyzmy. (I. Übersetzungen aus ruthenischer Literatur. II. Aus nicht übersetzten lateinischen Gedichten des Kasimir Sarbiewski; III. Aphorismen.) 11 S.

Weidenau. Staats-Gymnasium. 1. Neugebauer Julius: Katalog der Lehrerbibliothek. (II. Theil.) 16 S. — 2. Holub Johann: Unter den erhaltenen Handschriften der Germania des Tacitus ist die Stuttgarter Handschrift die beste. Cornelius Tacitus' Germania übersetzt von J. Holub. 25 S. — 3. Reidinger Johann: Die meteorologischen Verhältnisse von Weidenau und Umgebung im Jahre 1898. 4 S.

Lemberg. Akademisches Staats-Gymnasium (mit ruthenischer Unterrichtssprache). Kokorudz Elias: Взаємини між староруськими законодатними памятниками. (Die wechselseitigen Beziehungen der altruthenischen Rechtsdenkmale. II. Theil.) 45 S.

Zweites Staats-Gymnasium (mit deutscher Unterrichtssprache). Nesl Wladimir: Katalog der Lehrerbibliothek. (I. Theil.) 39 S.

Franz Josef-Staats-Gymnasium (mit polnischer Unterrichtssprache). Wróblewski Kasimir: Bronisław Trentowski. Szkic biograficzny. (Bronislaw Trentowski. Eine Biographie.) 51 S.

Viertes Staats-Gymnasium (mit polnischer Unterrichtssprache). Leciejewski, Dr. Johann: Pierwiastki starożytne w pieśniach ludowych słowiańskich. (Antikes in den slovenischen Volksliedern.) 22 S.

Fünftes Staats-Gymnasium (mit polnischer Unterrichtssprache). Jezienicki, Dr. Michael: Celniejsze utwory łacińskie Janickiego, Kochanowskiego i Sarbiewskiego, ze wstępem i objaśnieniami. (Hervorragende lateinische Schriften von Janicki, Kochanowski und Sarbiewski mit Vorrede und Erläuterungen. II. Theil.) 58 S.

Krakau. Staats-Gymnasium bei St. Anna. Kulczyński, Dr. Leon: Opis nowego budynku gimnazyum św. Anny. (Beschreibung des neuen Schulgebäudes.) 14 S.

Staats-Gymnasium bei St. Hyacinth. Mazanowski Nikolaus: Katalog biblioteki nauczycielskiej. (Katalog der Lehrerbibliothek.) 50 S.

Drittes Staats-Gymnasium. Bystroń, Dr. Johann: Drobne przyczynki do składni polskiej z uwzględnieniem składni języków klasycznych. (Kleine Beiträge zur polnischen Syntax mit Rücksicht auf die Syntax der classischen Sprachen. II. Theil.) 44 S.

Bąkowice-Chyrów. Privat-Gymnasium der Gesellschaft Jesu (mit Öffentlichkeitsrecht). Nuckowski Johann: Zasadniczy punkt wyjścia w badaniu filozoficznem. (Dokończenie.) (Der Ausgangspunkt des philosophischen Erkennens. Schluss.) 56 S.

Bochnia. Staats-Gymnasium. Walczak Franz: Lucyan Siemieński i jego stanowisko w literaturze polskiej. (Lucian Siemieński und seine Stellung in der polnischen Literatur.) 21 S.

Brody. Staats-Gymnasium. Gawlikowski Johann: Beiträge zu einer Biographie des Nikolaus Rej von Nagłowice: I. Die Vorfahren des Nikolaus Rej. II. Seine Jugendjahre. 41 S.

Brzeżany. Staats-Gymnasium. Bilyk Johann: Dwie zasady Termodynamiki. (Zwei Principien der Thermodynamik.) 38 S.

Drohobycz. Staats-Gymnasium. Biela Johann: Biesiada Platona, przełożył z greckiego. (Platos Symposion. Eine Übersetzung. Schluss.) 30 S.

Jaroslau. Staats-Gymnasium. Passendorfer Arthur: Trzy tysiące tematów do polskich wypracowań. (Dreitausend Themen für polnische Aufsätze.) 38 S.

Jasło. Staats-Gymnasium. Pazdanowski Thaddäus: Pieśni polskie protestanckie w XVI. wieku. (Polnische Protestantenlieder im XVI. Jahrhunderte.) 34 S.

Kolomea. Staats-Gymnasium. Hahn, Dr. Victor: Wybór poematów łacińskich Szymona Szymonowicza ze wstępem i objaśnieniami. (Auswahl lateinischer Gedichte des Simon Szymonowicz mit Vorrede und Erläuterungen.) 52 S.

Neu-Sandec. Staats-Gymnasium. Wilkosz Johann: Rozbiór Nieboskiej Komedyi Zygmunta Krasińskiego, zastosowany do użytku młodzieży szkolnej. (Analyse der Nieboska Komedya von Siegmund Krasiński, bearbeitet für die Schuljugend.) 46 S.

Podgórze. Staats-Gymnasium. Mazanowski Anton: Nowa poezya a życie. (Die neue Poesie und das Leben.) 25 S.

Przemyśl. Staats-Gymnasium (mit polnischer Unterrichtssprache). Maślak Wladimir: Charakterystyka ód Naruszewicza i ich znaczenie we współczesnej literaturze. (Charakteristik der Oden von Naruszewicz und deren Bedeutung in der zeitgenössischen Literatur.) 41 S.

Staats-Gymnasium (mit ruthenischer Unterrichtssprache). Hlibowicki Clemens: Інтеграли рівнань ріжничкових першого ряду в точках особливих n-кратних. (Integrale der Differentialgleichungen erster Ordnung in bestimmten n-fachen Punkten.) 28 S.

Rzeszów. Staats-Gymnasium. Koszka Emanuel: Wykaz książek szkolnych znajdujących się w bibliotece nauczycielskiej rzeszowskiego gimnazyum z końcem roku szkolnego 1899. (Katalog der Lehrerbibliothek.) 46 S.

Sambor. Staats-Gymnasium. Ostrowski Desiderius: J. T. Petronii Arbitri Cena Trimalchionis. Przełożył. (Eine Übersetzung.) 38 S.

Sanok. Staats-Gymnasium. Rafałowski Arthur: Poglądy Milla na logiczny charakter pewników matematycznych. (Mills Ansichten über den logischen Charakter der mathematischen Axiome.) 30 S.

Stanislau. Staats-Gymnasium. Tondera Franz: Budowa anatomiczna łodygi i liścia w rodzinie trojeściowatych (Asclepiadeae). (Der anatomische Bau des Stengels und des Blattes in der Familie der Asclepiadeae.) 23 S.

Stryj. Staats-Gymnasium. Tralka Johann: Katalog książek znajdujących się w bibliotece nauczycielskiej gimnazyum stryjskiego z końcem roku szkolnego 1899. (Katalog der Lehrerbibliothek.) 22 S.

Tarnopol. Staats-Gymnasium. Katalog biblioteki nauczycielskiej. (Katalog der Lehrerbibliothek.) 48 S.

Tarnów. Staats-Gymnasium. 1. Obchód Jubileuszu pięćdziesięcioletnich rządów Najjaśniejszego Pana Cesarza Franciszka Józefa I. (Feier des 50jährigen Regierungsjubiläums Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I.) 6 S. — 2. Habura Franz: Marka Tulliusa Cycerona Lelius czyli Rozmowa o przyjaźni na polski język przełożył. (M. Tullius Cicero, Laelius de amicitia. Eine Übersetzung.) 36 S.

Wadowice. Staats-Gymnasium. Frąckiewicz Michael: Wykaz książek znajdujących się w bibliotece nauczycielskiej. (Katalog der Lehrerbibliothek. Fortsetzung.) 27 S.

Złoczów. Staats-Gymnasium. Jezierski Isidor: Historya gimnazyum złoczowskiego. Dokończenie. (Geschichte des Złoczówer Gymnasiums. Schluss.) 60 S.

Czernowitz. Staats-Obergymnasium. Klauser Heinrich: Die Erziehung im Alterthum, besonders bei den Hellenen, und in der Neuzeit. 21 S.

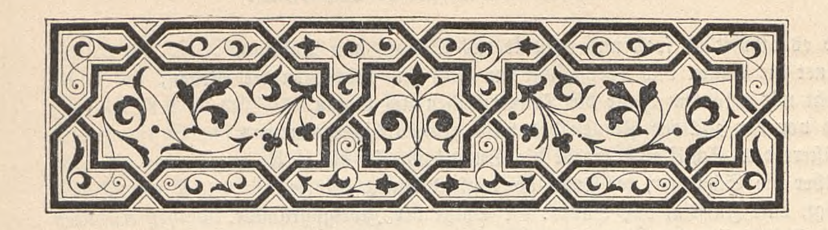
Staats-Untergymnasium. 1. Segalle, Dr. Rachmiel: Der Satz von der Erhaltung der Substanz im Anschlusse an die vorangehenden chemischen Theorien. Historische Studie. 25 S. — 2. Saxl Ferdinand: Die Verdeutschung lateinischer Dichter, insbesondere Vergils. 10 S.

Radautz. Staats-Gymnasium. 1. Spitzer, Dr. Samuel: Zum Kaiserjubelfeste am 2. December 1898. (Gedicht.) 2 S. — 2. Mor, Gabriel v.: In piam memoriam. 3 S.

Suczawa. Griechisch-orientalisches Gymnasium. 1. Repta Stephan v.: Kaiserin Elisabeth †. 1 S. — 2. Daszkewicz, Dr. Animpodist: Ceva din trecutul orașului Suceava. (Etwas aus der Vergangenheit der Stadt Suczawa.) 20 S. — 3. Daszkewicz, Dr. Animpodist: Katalog der Lehrerbibliothek. (I. Theil.) 56 S.

(Schluss folgt.)





Österreichische und Ungarische Dichterhalle.

Toblino.[1])

Wien. Von Franz Herold.

Grün ist das Auge des Thals: der liebliche See von Toblino,
Grau die felsige Stirn, die schroff im Westen emporstarrt,
Wohl vom Zorne gefurcht in Spalten, Karen und Schründen
Gegen die Brüder im Ost, die fern herüber es wagen,
Über die rundliche Wange des grünbebuschten Gestadlands
Auch zu beschauen ihr Bild im reinen Spiegel des Seeaugs.
Aber es klafft ein Spalt in dem trotzigen Ringwall im Westen,
Den sich gewühlt und genagt in Jahren, wer kennt und wer zählt sie?
Sehnend zum südlichen Meere, die ungestüm brausende Sarca.
Doch durch die schreckliche Klamm, die schwindeltief sich hinabstürzt,
Schnitt und bohrte der Mensch in den Fels die gesellende Straße.
Eben schlängelt sie sich zum letztenmal, da erblickt sie,
Wo mit raschem Entschluss, der Sarca geeint, sie zum Süd will,
Da erblickt sie den See. Dann wandern sie beid' in die Ebne,
Froh, zu schauen die Vignen, den Maulbeer und die Olive
Und zu ruhn von der Hast durch nebelverdüsterte Wildnis.
Sieh, da eilt ihnen nach zwischen See und Felsen im Westen,
Die sich ja auch gekrümmt durch den düstern Buco di Vela,
Her vom alten Trient die eilige Straß' und gesellt sich
Neben der welligen Flut der judicarischen Schwester.
Lächelnd schaut sie der See, die Wandrer, er, der Beständ'ge.
Eben schickt ihm den Gruß, den täglichen, pünktlich zur Stunde,
Schickt ihm der Garda den Gruß: die wellenkräuselnde Ora.

---

[1]) See und Schloss in Südtirol.

Und es athmet sie froh und erquickt das Schloss von Toblino,
Öffnet die Augen und horcht, wie am Fuß ihm plätschern die Wellen,
Sieht mit gelöstem Haar die Trauerweiden sich neigen,
Und vor den zackigen Zinnen des wild grünbuschigen Gartens
Flüstert das Schilf und erbebt die Sumpfcypresse, die breite.
Selber die Schwester, die hohe, die tausendjährige Stolze,
Neigt, eine Fürstin, das Haupt: die Spitze der Zweigpyramide.
Sah sie den Tempel noch, den römischen, hier auf dem Eiland?
Sah sie ihn stehn und stürzen und steigen das Schloss mit dem Rundthurm?
Grün immerzu, sah sie Wand und Dach vor Alter ergrauen,
Sah hinüber den Damm zum Eiland sachte sich schmiegen,
Einziehn sah sie durchs Thor, das wappengeschmückte, die Neuzeit,
Statt der geharnischten Herr'n, der Ritter mit Rossen und Knechten
Wanderndes Volk: den Künstler, den immer frohen Touristen,
Ruhebegehrenden Denker — das Heer der Ritter vom Geiste.
Herberg' ist heut' das Schloss der Wolkensteiner geworden;
Freundlich empfängt Dich im Hof, von grauen Arcaden umfangen,
Oder im ragenden Saal mit steinernen Fliesen und Bildern,
Die von vergangener Zeit Kampf, Lust und Glauben erzählen,
Wie Philemon und Baucis, nur jünger an Jahren und rüstig,
Freundlich das Paar der Verwalter: er italienischen Blutes —
Und er zeigt Dir im Keller den Schatz des köstlichsten Weines
Und erzählt Dir vom Kampf Garibaldis mit Österreichs Jägern
Hier in der Enge am See und zeigt Dir versunkene Gräber;
Sie eine Deutsche — Du hörst der Mutter Ton mit Entzücken —
Beide so mild und gut wie reife Früchte des Spätjahrs! . . .
Einen Tag nur verweil'! Der Morgen hüpft Dir ans Lager,
Lockt Dich ans Fenster. Du schaust, Du schweigst mit leiserem Athen,
Darfst ja nicht wecken die Stille, die über dem See, auf dem Berg ruht.
Keine Welle, nur wo ein Fischlein sprang, fliehen Kreise,
Eilen, geschwinde, geschwind zurück zu kommen nach Hause.
Fiel eine Ros' auf den Berg? Dort wieder? Und wieder? Der Tag kommt,
Schwälbchen zwitschert ihm zu und schießt und schwebt ihm entgegen.
Rasch in den Kahn! Aus der Bucht durch Trauerweiden, die streicheln
Sanft Dir das Haupt, es gehorcht so sanft Dir die athmende Welle,
Trägt um die Zinnen Dich her! Hier hält der Epheu die Wache,
Wehrt dem Blick mit Geflecht und Schlingen und neigt sich hernieder,
Und sein volles Gelock mischt mit dem Haar sich der Weiden,
Und die kletternden Rosen vom Thurm auch möchten hernieder.
Hier trotzt die nordische Eiche: ein Soldhauptmann der Germanen,
Seine Wurzeln geklemmt in den felsigen Hügel, befiehlt er,
Dunkle Cypressen dabei, sie strecken die Schäfte der Lanzen,
Hell wie ein Banner erhebt sich die zapfentragende Pinie.
Weiter hinaus in die Flut, den Kahn im Spiele getummelt!
Jetzt gehalten, hereingezogen die träufelnden Ruder!
Bis sich die Kreise verlaufen stets weiter und weiter und weiter,
Grüßt Dich im Spiegel der Berg und stürzt hinunter zum Grunde.

Spürst Du die Sonne schon? Im Bad in der Bucht unterm Eichbaum ...
Fühl' ins Mark Dir hinein die nervenerfrischende Urkraft!
Jetzt im Garten gewandelt! Der Ceder schwebende Äste,
Drauf wie Kerzchen die Zapfen, sie laden Dich: Harre ein Weilchen,
Sitz' an dem Steintisch da, und denk, wer vor Dir geruht hier,
Der so wie Du, vielleicht nur einsam unter den Menschen,
Schatten gehascht und stets doch nach der Sonne sich sehnte!
Aber hier ist ja Sonne! Sie fließt von den Blättern der Feige —
Bräunlich glänzen die Früchte und gelb die Früchte darunter —
Fließt übern Erdbeerbaum, dem noch die Kügelchen grünen,
Tief erröthet vor ihr die funkelnde Frucht des Granatbaums,
Selbst der düstere Lorbeer, der giftig hauchende, lächelt
„Alles ist eitel" Dir zu, „was über den Augenblick trachtet".
Denn nur der Augenblick ist, was Dich durchstrahlt: Dein Gedanke,
Was Dich durchglüht: Dein Gefühl, Sonne und Becher und Kuss!
Und so ist Dir das Mahl, das reich und lecker Dich ladet,
Jetzt vom Gedanken geweiht und vom Gefühle verklärt.
Dann ins hohe Gemach Dich zieh und halte Siesta,
Offen das Fenster dem Hauch des seewärts streichenden Lüftchens
Oder nur schräge gesenkt die Jalousien, dazwischen
Lächelnde sonnige Streifen vor Deinen Füßen sich spielen,
Und auf der Decke hinflirrt der Widerschimmer der Seeflut,
Drauf viel blitzende Stern' aufsprühen, wogen und tanzen!
Blauende Kringel entsaug dem sanft betäubenden Kraute,
Schau' ihnen nach mit dem Blick, dem großen, tiefen des Träumers,
Und da hörst Du die Still' auf sanfter Sohl' um Dich schleichen,
Freust Dich zu hören nicht mehr das rohe Knirschen des Bergschuhs,
Durch das grobe Geröll des Bergstabs klirrenden Stachel
Und das ergrimmte Gebrüll des niedertosenden Wassers!
Lächelnd merkst Du es schon, wie was den Arm Dir entsehnet,
Löst die geballte Faust und ein Schlaflied summt Deinem Willen.
Draußen die Zeit fliegt hin mit den sammtnen Flügeln der Schwalbe,
Die ohne Laut hinschwebt, ihr Schatten über dem Spiegel.
Liesest Du Kunde der Welt, sie klingt wie Sagen der Ferne,
Was sind Scepter und Thron vor des Beschaulichen Glück!
Alles ist Schatten und Rauch wie des Tabaks blauender Aushauch,
Nur der Gedanke ist wahr, der Deine Seele erhebt.
Ewigkeit regt sich in Dir, Nirwana . . . weckt Dich der Wind jetzt!
Hei, durch die Ora den Kahn von Ufer zu Ufer gebändigt,
Fröhlichen Trotz in der Brust, denn Kampf doch ist Leben des Lebens!
Und wie der Rücken des Bergs, von dem die Sonne geglitten,
Mitten hindurch den See in scharfer Linie spaltet,
Ruhig wieder die Flut, dann lass im Garten den Abend
Sanft sich senken in Dich! Du schmiegst ans Herz Dich der Erde,
Hörst die Sprache der Mutter durch lautlos redende Zungen,
Was die Eiche da sprach, die um den Felsen sich klammert,
Was das bewegliche Schilf und was die ernste Cypresse.

Müde noch rollt ein Wagen, die Schwalben zieh'n vor den Wolken,
Wolken versinken im Blau, dem Blau entspringen die Sterne,
Aus der Stille heraus, die immer dunkler herabfließt,
Schwillt der Cicaden Gesang aus fernen Vignen herüber,
Glocken hallen, verhallen aus Dörfern, nicht kannst Du sie sehen
Auf dem gestuften Gebirg, denn überall nähren sich Menschen,
Leiden, kämpfen, sind froh, und auch ein Mensch bist Du selber,
Leichter fühlst Du, Du trägst lächelnd Dein Menschengeschick,
Fühlst Dich allen vereint — da ruft die Nacht Dich nach Hause.
Und da horchst Du dem Wirt von des Weins geschickter Behandlung,
Horchst den Kindern vom Fang der Fisch' im See und der Krebse,
Und es funkelt im Glas der dunkelrothe Toblino
Und der bräunliche, süße, der Feuertrank Vino santo.
Sanft umarmt Dich der Schlaf, und sanft erweckt Dich der Morgen,
Und mit Rührung und Dank reichst Du dem Wirte zum Abschied —
Nein! Du reichst ihm die Hand zum Bleiben und wieder zum Bleiben:
Zauber umwinden Dich ja, Du beginnst aufs neue den Taglauf
In der bethörenden Luft mit süß ermattendem Nichtsthun
Wie Deiner Ahnen Geschlechter, die trotzig kamen, die blieben,
Die verloren ihr Selbst in der heißen Umarmung des Südens . . .
Oder sie flohen mit Schmerz, mit dem letzten Trotze des Willens,
So wie der Wanderer floh, der hier Toblino Dir pries.



Himfys Lieder.

Lustspiel in drei Aufzügen und einem Vorspiel.

Aus dem Ungarischen des Árpád v. Berczik übersetzt von Emil Kumlik.

Budapest. (Fortsetzung.)

Zweiter Aufzug.

Stube bei Kálmán.

Erster Auftritt.

Kálmán. Rosty. Jolán. Gäste.

(Man sitzt gruppenweise. Alles liest die Himfy-Lieder oder trägt einzelne Verse leise, doch lebhaft agierend vor.)

Rosty. Prachtvoll, meisterhaft, classisch! Das ist einmal ein Buch, das sind einmal Verse!

Jolán. Immer nur Himfy und Himfy! Seit der Herr Vater dieses Buch bekommen haben, sehen Sie und hören Sie nichts anderes.

Rosty. Ich vermag mich nur dafür zu begeistern! Du aber, Jolán, und Kálmán, Ihr dürft Euch glücklich schätzen, dass die Jahreswende Eurer Hochzeit mit dem Erscheinen des Himsy'schen Buches der Liebe zusammenfällt!

Jolán. Wer ist aber dieser Himsy?

Rosty. Ein Mann, von dem das ganze Land spricht.

Kálmán. Himsy — ein unbekanntes Adelsgeschlecht. Ein Herr ohne Vornamen!

Rosty. Ein neuer Name, aber glänzender als irgendeiner der ältesten. Ob János, Franz, Jakob oder Gabriel, ob adelig oder Bauer, er ist jetzt der erste Mann des Landes! Wo man ungarisch spricht, und wo magyarische Herzen schlagen, nennt man ihn voll Ehrfurcht und Begeisterung. Das ist ein Geist, dessen wir uns vor niemand zu schämen brauchen. Ungarn hat durch ihn gezeigt, dass es auch große Geister hervorbringen kann, die der Menschheit zur Zierde gereichen. Bisher wurde in ungarischer Sprache nichts Besseres geschrieben. So singt die nationale Nachtigall. Dem magyarischen Schriftthum ist sein Erlöser erstanden.

Zweiter Auftritt.

Vorige. Sándor. Karl. Fejér. Horváth.

Kálmán. Die beiden Kisfaludy. (Beiseite.) Wäret Ihr lieber, wo der Pfeffer wächst!

Rosty (leise). Kálmán! Halt an Dich! Du bist der Hauswirt, sie sind Deine Gäste!

Kálmán. Jolán und ich, wir feiern heute die erste Jahreswende unserer glücklichen, unserer sehr glücklichen Ehe. Nur wahre Freunde können uns heute mit ihrem Besuche beehren.

Sándor. Wir rechnen uns zu diesen und bringen unsere herzlichsten Glückwünsche mit.

Kálmán (beiseite). Von dieser Herzlichkeit bin ich überzeugt! (Zu Rosty.) Gleich wird er sich an Jolán heranschlängeln.

Rosty (leise). Er muss doch ein paar freundliche Worte an die Hausfrau richten! Sei doch nicht so eifersüchtig wie ein Türke! (Laut.) Sándor! Haben Sie schon gehört von dem großen Ereignis? Das neueste Buch — Himsys Lieder . . .

Sándor. Wir wissen —

Karl. Und kennen es.

Fejér. Überall, auf jedem Adelshof ist dieses schöne Buch in der schönen Stube zu finden. Alt und jung verschlingt es förmlich. Die Jugend beklagt mit Himsy ihr Liebesleid, der Alten Auge glänzt vor Begeisterung darüber, dass die Nation endlich erwacht ist.

Horváth. Sapperment! Wie sich unser geistlicher Herr für Liebeslieder ereifert!

Fejér. Ich bin ein Priester, aber ein Ungar dazu, der mit seinem Volke empfindet. Alles, was mein Volk begeistert, geht auch mir nahe.

Horváth. Priesterworte, soldatisch gedacht und ausgesprochen. Kurz und bündig! . . . Nun aber, Reverendissime, sagen Sie uns auch, wer eigentlich die Himfy-Lieder verfasst hat!

Fejér. Der Autor ist ebenso unbekannt wie die Dame, an die er seine Lieder gerichtet. Sicher ist nur, dass Lisa und ihr Dichter ein ganzes Land in freudige Erregung versetzt haben.

Karl (leise). Hörst Du, Sándor? Hörst Du?

Sándor (leise). Ich höre, und stolzer schlägt mein Herz! Das Buch der Klage, das Schmerzenskind so vieler trüber Stunden, hat den höchsten Triumph errungen.

Dritter Auftritt.

Vorige. Frau Bogyay. Herr und Frau Nagy. Stanzi. Janka. Takács. Skublics. Gaál.

Takács. Da ist ja die Blüte des Comitats beisammen! Als ungerufener Gast hab' ich mich ebenfalls eingefunden.

Kálmán. Wenn Du die gute Laune nicht vergessen hast, bist Du uns willkommen!

Stanzi. Laune hätten wir alle. Eine echte Himfy-Laune. Auf dem ganzen Wege haben wir uns an dem Buche ergötzt. Wir haben es nämlich alle.

Frau Bogyay (zeigt das Buch). Jawohl, wir haben es.

Alle. Wir haben es!

Rosty. Wären doch alle ungarischen Bücher so verbreitet!

Frau Nagy. Der Compactor von Egerszeg hat allein fünfzig Exemplare verkauft.

Mehrere. Fünfzig!

Skublics. Man kauft es, als ob es umsonst zu haben wäre.

Frau Nagy. Es ist das Evangelium aller liebenden Frauen Ungarns.

Herr Nagy. Aber nur der jungen Frauen, denn es ist das Buch der Liebe.

Frau Nagy. Die Liebe ist an kein Alter gebunden! Solang das Herz jung ist . . . (liest)

Treibt auch das Gespenst der Liebe
Wüst im Kopfe drin sein Spiel,
Und der tollverliebten Triebe
Wohnen mir im Busen viel.

Herr Nagy. Weib! Weib!

Frau Nagy. Mann! Mann! Hör' zu, das ist Poesie, aus der Du etwas lernen kannst!

Frau Bogyay. Jawohl, das ist Poesie!

Frau Nagy (zu Gaál). Wie schön ist auch dieser Vers, Onkel Pepi:

Hart verfolgt von gieriger Meute,
Scheu und toll das Reh entflieht;
Endlich, keines Hundes Beute,
Es im Dickicht Rettung sieht.
So flieh' ich vor Amors Pfeilen —
Ach, es winkt kein Ausweg mir,
Denn die bösen Triebe eilen
Rascher als der Hunde Gier!
Was Gott Amor sich erkoren,
Ist dem Würger bald verloren:
Panthergleich saugt er ihn aus —
Herzensblut ist Amors Schmaus.

Takács. Am lieblichsten ist doch, was er von der Liebe singt (zu Stanzi):

Ist es gut, warum beschwerlich,
Warum macht es so viel Qual?
Ist es bös, warum begehrlich
Und so honigsüß zumal?

Frau Bogyay. Herr Takács, hofieren Sie meiner Tochter nicht!

Takács. Ich citiere ja bloß aus Himfy.

Frau Biró. Ach so! Das ist erlaubt.

Skublics. Gottlob, dass es nicht verboten ist! (Zu Janka.)

Ach, wie lieb' ich Dich so innig . . .

Janka (fortfahrend).

Und Du hast kein Herz für mich . . .

Skublics (herausplatzend). O ja!

Frau Nagy. Dieses „O ja" steht aber nicht mehr im Himfy.

Skublics. Das hab' ich in der Eile dazugedichtet.

Frau Nagy. Ach, wie gern möcht' ich diesen Himfy kennen lernen! Wie er nur aussehen mag? Ist er groß oder klein? Blond oder brünett? Hat er blaue oder schwarze Augen?

Takács. Blaue, blaue!

Frau Nagy. Woher wissen Sie das?

Takács. Das ist so eine logische Folgerung von mir. Himfy liebt nur eine, nämlich Lisa. Er besitzt also in hohem Grade die Tugend der Treue. Die Farbe der Treue aber ist blau. Himfys Auge kann also nothgedrungen nur blau sein.

Frau Nagy. Und schlank ist er, reckenhaft von Gestalt. Seine Locken sind blond. Er trägt keinen Vollbart, nur ein schwaches Schnurrbärtchen flaumt ober seinen Kirschenlippen. Hand und Fuß sind klein. Dazu hat er einen kornblumenfarbigen Dolman. So stelle ich mir ihn vor.

Herr Nagy. Muss ein recht schöner Mann sein, dieser Himfy.

Frau Nagy. Sicher ist, dass ich . . . diesen Mann aufessen könnte — will sagen küßen möchte.

Herr Nagy. Er aber dürfte sich nach jüngeren Lippen sehnen.

Frau Nagy. Und wie oft schmeckt doch ein Kuss von reiferen Lippen viel süßer! (Bemerkend, dass sie sich bei diesen Worten an Pfarrer Fejér gewandt hat, der eine abwehrende Bewegung macht.) Pardon!

Frau Bogyay. Mich macht Lisa fast noch neugieriger als Himfy. Wie mag sie aussehen?

Stanzi. Wenn sie einen Himfy so heftig in sich vernarrt machen konnte, so muss sie ein herrliches Geschöpf sein.

Frau Nagy. Herrlich, aber grausam. Wer die Liebe eines Himfy nicht erwidert, besitzt kein gutes Herz.

Mehrere. Richtig! So ist es!

Stanzi. Ein Herz von Stein muss sie haben.

Rosty. Wie, wenn sie gar nicht existierte, sondern bloß ein Phantasiegebilde des Dichters wäre?

Sándor. Sie muss ein lebendes Wesen sein. Es gibt keinen Dichter, der solche Klagen niederzuschreiben vermöchte, ohne den Liebesschmerz wahrhaftig empfunden zu haben. (Inzwischen hat sich die Gesellschaft niedergelassen, und man liest einander in kleineren Gruppen aus dem Buche vor.)

Rosty. Wärst Du doch unter uns, großer Poet! Könnte ich Dich doch hierher zaubern, damit Du Dich an diesem Bilde ergötzest! Das wäre Dir eine würdige Genugthuung! Und so liest und preist man Dich nach kurzer Zeit schon überall im Lande. Das warm fühlende Herz einer ganzen Nation steht unter Deinem Banne. Es hat sich doch gelohnt, so viel zu leiden!

Sándor. Es hat sich gelohnt!

Karl (leise). Sándor — sie kommen!

Sándor (zu Karl). Das Buch ist erschienen, die Verlobung konnte stattfinden. Jetzt erübrigt nur noch mein Brautgeschenk!

Vierter Auftritt.

Vorige. Peter. Rosa. Frau Biró.

Rosa (bleibt stehen und betrachtet die lesenden Gruppen). Hier wie überall dasselbe Schauspiel. Peter, Ihr Ruhm ist vollständig! Sie müssen nun recht bald aus dem Dunkel heraustreten!

Frau Biró. Erst nach der Verlobung.

Rosa. Auch Kisfaludy ist erschienen, um von Ihrem Glanze geblendet zu werden.

Jolán. Rosa! Tante Marie! Warum so spät? Ist vielleicht auch Himfy die Ursache? Es dreht sich nämlich jetzt alles nur um Himfy. Die Menschen vergessen aufs Essen, Trinken und Schlafen, denn alles liest und recitiert nur Himfy.

Rosa. Du hast's errathen. An unserer Verspätung ist Himfy schuld. Unterwegs machten wir bei einigen Bekannten Station, und da konnten wir uns überzeugen, dass es keine Übertreibung ist, was man sich erzählt. Das ganze Land befasst sich mit der Liebe Himfys und Lisas.

Frau Bogyay. Die grausame Lisa — sie sollte das mit ansehen!

Rosa. Sie sieht es gewiss, und vielleicht ist sie nicht mehr so grausam.

Takács. An Stelle Himfys würde ich sie jetzt nicht mehr zur Frau nehmen, auch wenn sie wollte.

Rosa (Peter anblickend). Das wird Himfy am Ende doch nicht thun.

Rosty. Sie müsste vor allem ihre Fehler aufrichtig bereuen.

Mehrere. Ja, ja, das muss sie!

Rosa. Lisa wird allgemein verurtheilt. Man hält sie allgemein für ein herzloses, kaltes, vielfach sogar für ein kokettes Geschöpf. Nicht jede ist so glücklich, den Auserwählten ihres Herzens gleich aufs erstemal zu finden. Wie viele tappen durch den Nebel des Lebens, ohne das Glück zu erreichen! Eine Enttäuschung, und sie verzagen und verzweifeln. Vielleicht war's um Lisa ebenso bestellt. Heute jedoch muss ihr Auge schon geöffnet sein. Beim Lesen der „Klagenden Liebe" muss sie einsehen, dass ihre Seele ans Ende der Versuchungen und ihr Wunsch zur Erfüllung gelangt sind. Sie erwacht aus ihrer stumpfen Gleichgiltigkeit, ihre erschlafften Sinne beleben sich, und ihr Herz versteht, was Himfy an sie gedichtet:

Hörte ihrer holden Stimme
Hellen Silberglockensang,
Keine Nachtigallenklage
Je so göttlich mir erklang.
Die Natur selbst lauschte leise,
Und zu schmelzen schien die Welt,
Bächlein unterbrach die Reise,
Mehr kein Blatt vom Baume fällt.
Vogelsang verstummt im Walde,
Jedes Lüftchen legt sich balde —
Stille steht das pochend Herz,
Und es lächelt aller Schmerz . . .

So klagt Himfy, und Lisa glaubt nun schon an die wahre Liebe. Die Poesie hat ihr den verlorenen Glauben wiedergegeben, sie reicht Himfy die Hand und sagt zu ihm: Dein bin ich auf ewig — es kröne Dein Werk der so heiß ersehnte Erfolg!

Sándor (beiseite). Die Stunde der Rache hat geschlagen! (Laut.) Freue Dich also, und jauchze hell auf, o Himfy! Großer Mann, der Du anspruchslos und zurückgezogen hier unter uns Deinen Ruhm genießest!

Stanzi. Unter uns?

Sándor. Gewiss! Der große Unbekannte weilt in unserer Mitte.

Alle (überrascht). Er ist hier? . . . Wo ist er?

Peter (beiseite). Das fängt an, unbequem zu werden!

Frau Biró. Ein schlechter Spaß!

Sándor. Es ist kein Spaß — kein schlechter zumal.

Horváth. Sapperment! Er will uns zum besten halten. Wir lassen uns aber nicht anführen.

Mehrere. Nein, nein — das lassen wir uns nicht gefallen!

Rosty. Himfy befände sich unter uns? Wer ist es? Zeigen Sie uns den Dichter!

Sándor. Fragen Sie nur Fräulein Rosa! Sie kennt das Geheimnis.

Frau Nagy. Rosa, Sie wissen es?

Sándor. Das Fräulein zaudert, man braucht aber nur ihren Blick zu verfolgen, der bewundernd an Peter Szalóky haftet, um sicher zu errathen, wer die Himfy-Lieder verfasst hat.

Rosty. Peter?

Sándor. Wie er vor Bescheidenheit erröthet! Nicht wahr, Fräulein Rosa, er ist es?

Rosa. Er ist's!

Alle (durcheinander). Peter . . . Szalóky! Ist's möglich? Er wäre Himfy? (Alles drängt zu ihm.)

Peter. Ich bin es nicht! Ich verwahre mich dagegen!

Rosa. Liebster Peter! Wozu noch diese Geheimthuerei? Möge das wahre Verdienst seinen würdigen Lohn empfangen!

Rosty. Peter, Sie wären Himfy?

Fejér. Wer hätte das gedacht?

Frau Nagy. Himfy! Angebeteter Sänger unseres Geschlechtes! Graue Nachtigall, anmuthige Lerche! Kaum wage ich zu Dir emporzuschauen.

Frau Bogyay. Ich hab' es gleich gedacht.

Sándor. So? Ei, ei!

Frau Bogyay. Es überkam mich längst eine gewisse Ahnung, dass dieser Himfy am Ende doch keine gar so geheimnisvolle Persönlichkeit sein könne.

Horváth. Sapperment! Sehen die Poeten so aus?

Takács. Es lebe Himfy!

Alle. Hoch Peter Szalóky! Hoch!

Karl. Hebt ihn auf!

Mehrere. Auf die Schulter mit ihm!

Karl. Noch besser, wir krönen gleich sein Haupt. Da ist schon ein Kranz. Ich hab' ihn in der Eile aus den Blumensträußen der Damen gewunden. Diese zarte Aufmerksamkeit unserer nationalen Frauen wird den großen Sänger aufs tiefste rühren. (Legt ihm einen Kranz aufs Haupt. Alle umstehen ihn feierlich.)

Peter (nimmt den Kranz herab). Ich danke schön! Lasst mich zufrieden! Mir gebürt weder Kranz noch Lob und Ruhm, denn ich . . . ich . . . ich bin nicht Himfy und überhaupt kein Dichter!

Rosa. Glaubt ihm nicht! Er ist's. Er hat die Himfy-Lieder geschrieben! Ich kannte sie schon lange vor ihrem Erscheinen.

Frau Nagy. No also!

Peter. Ich bin's nicht und war es nie! Fragt nur Tante Marie, von wem die Verse stammen! (Wirft den Kranz zur Erde.)

Karl (den Kranz aufhebend). Er ist der Dichter! Peter ist Himsy! Den Kranz auf sein Haupt! Einen Lorbeerwald zu seinen Füßen! Ihm nach! (Alle ab, außer Sándor, Rosa und Frau Biró.)

Fünfter Auftritt.

Sándor. Rosa. Frau Biró.

Sándor (für sich). Der arme Junge scheint wenigstens aufrichtig zu sein. (Mit Wärme.) Fräulein Rosa —

Rosa. Sie wollten mich demüthigen? Ich danke. Werd's Ihnen nie vergessen!

Sándor. Zürnen Sie mir? Wenn Sie gestatten, will ich Sie wieder versöhnen.

Rosa. Ich brauche Sie nicht — lassen Sie mich in Ruhe!

Sándor. Das war erst der Beginn. Die Fortsetzung folgt.

Rosa. Bin nicht neugierig! Gehen Sie, ich bitte, gehen Sie —

Sándor. Hochmüthig und herzlos wie immer! (Ab.)

Sechster Auftritt.

Rosa. Frau Biró.

Frau Biró. Kind — Rosa! Wie aufgeregt Du bist!

Rosa. Hab' allen Grund dazu. Nach so einer Entdeckung!

Frau Biró. 's wird wohl nicht die allein gewesen sein, sondern vielmehr dieser Herr Kisfaludy. Wie Ihr so voreinander standet . . . wie Du ihn anschautest . . . Rosa, Rosa! Du senkst den Blick? Na, na! Du wirst doch nicht . . .

Rosa. Lassen Sie das, Tante Marie, ich bitte!

Frau Biró. Es fällt mir wie Schuppen von den Augen. Deshalb hast Du alle Freier zurückgewiesen? Deshalb wolltest Du so lange vom Peter nichts hören? Denique weiß man nie, was in so einem jungen Frauenzimmer steckt. Plötzlich platzt es heraus und . . .

Rosa. Das ist alles Nebensache. Jetzt ist von etwas ganz anderem die Rede. Erklären Sie mir . . .

Frau Biró. Was?

Rosa. Wenn diese Verse nicht vom Peter herrühren, wer . . . wer hat sie denn verfasst?

Frau Biró. Sie stammen ja doch von ihm. Peter . . . Peter hat sie geschrieben . . . (nach einer Pause) nämlich ab —

Rosa. Abgeschrieben?

Frau Biró (nickt).

Rosa. Also plagiert? Gestohlen? Ein Dieb?

Frau Biró. Papperlapapp! Keine Spur von Diebstahl! Per amorem — ich hab' sie ihm gegeben.

Rosa. Und Sie . . . woher hatte die Frau Tante das Original?

Frau Biró. Woher — woher? Was kümmert's Dich? Der langen Rede kurzer Sinn ist: Du hast Dich dem Jungen verlobt — das ist die Hauptsache! Das Versprechen muss gehalten werden!

Rosa. Er hat mich betrogen.

Frau Biró. Canis mater — am Ende hab' auch ich Dich betrogen! Man setzt Himmel und Erde in Bewegung, schreckt selbst vor einer kleinen List nicht zurück, um so ein Mädel glücklich zu machen, und — da hat man den Dank dafür! Denique, man soll sich nie zu stark für seine Verwandten ins Zeug legen.

Rosa. Ich bin gewiss nicht undankbar . . .

Frau Biró. Nur launisch und flatterhaft. Einmal Peter, dann auf einmal wieder sticht Dir Kisfaludy in die Augen! . . . Rosa, Rosa, Du bist nicht würdig, eine so gute, fürsorgliche Tante zu haben!

Rosa. Peter ist nicht der Verfasser! Wer sonst? Aus wessen Poetenseele stammen diese süßen Lieder? Und welches Mädchen hat das Wunder zustande gebracht, einen Dichter so zu begeistern? (Ab.)

Frau Biró. Schöne Geschichten das! Sie ist verliebt in Kisfaludy! Wenn sie erst wüsste, dass er der Verfasser und sie die Besungene ist! . . . Canis mater! Der arme Peter sollte den Laufpass bekommen? Nein! Das darf nicht geschehen!

Siebenter Auftritt.

Frau Biró. Rosty. Jolán.

Rosty (zu Jolán). Jolán, Jolán! Große Dinge gehen vor — sehr große Dinge! Himfy ist entdeckt, der Dichter nicht mehr unbekannt! . . . Du hast Deiner Nation einen Himfy geschenkt!

Jolán. Ich?

Rosty. Ja, ja, Du! Du bist Lisa — und Himfy ist Kisfaludy!

Frau Biró. Jolán — Lisa . . .

Jolán. Ich bin nicht Lisa!

Rosty. Kind, sprich nicht so! In Deiner Unwissenheit ahnst Du ja gar nicht, dass Du unsterblich geworden, weil Dich ein großer Dichter in seinen Liedern verewigt hat! Glückliches Mädchen, das ein ganzes Land beneidet! Dein Name wird fortleben im Gedächtnisse des Volkes, und noch in späten Jahrhunderten werden die Nachkommen von Dir singen und sagen! Wie Du aussahst, wie Du sprachst und Dich bewegtest, was für Eigenschaften und Gewohnheiten Du hattest! Und ich, der glückliche Vater der großen Tochter — ich werde sammt Dir einziehen in das Pantheon! In den Literaturgeschichten wird man mich behandeln, den Schulkindern wird man Deinen Vater als Lection aufgeben! So bist Du zwar nicht Sándor Kisfaludys Frau, aber dennoch berühmt geworden und hast Großes vollbracht. Wenn Du ihn erhört hättest, wäre er nicht unglücklich verliebt gewesen, und diese Lieder wären nie entstanden. Deine Grausamkeit war uns vonnutzen, sie gereichte der Nation zum Segen, denn ihr verdankt sie die „Klagende Liebe"! Theure Tochter, lass Dich in dieser feierlichen Stunde auf die Stirne küssen! Unsere Familie ist durch Dich unsterblich geworden.

Jolán. Ich mag kein Capitel in der Literaturgeschichte sein!

Rosty. Hören Sie es, liebe Marie? Sie will nicht — sie missachtet die nationale Literatur.

Frau Biró. Aber lieber Toni, woher wissen Sie denn so bestimmt, dass Kisfaludy seine Lieder an Jolán gerichtet hat?

Rosty. Woher? Da sehen Sie!

Frau Biró. Ein Vers mit der Aufschrift „An sie!" (Liest.)

Wie der Hirsch, vom Pfeil getroffen . . .

Und unterschrieben: „Badacsony, 30. September 1795. Sándor Kisfaludy."

Rosty. Das schrieb er an jenem denkwürdigen Tage, als ihm Jolán den berühmten Korb gab. Unmittelbar vor seiner Abreise. Vor meinen eigenen Augen schrieb er es — an Jolán!

Jolán. Was für einen Bezug hat das aber auf Himsy?

Rosty. Was für einen Bezug? (Zeigt auf eine Seite des Buches.) Seht Ihr's?

Frau Biró. Das sind die Verse „An sie!"

Rosty. Erst jetzt kam ich darauf. Ganz zufällig — beim Durchblättern. Wie der Blitz durchfuhr mich plötzlich die Gewissheit, dass die beiden Verse identisch, daher Himsy und Kisfaludy ebensowie Jolán und Lisa eine und dieselbe Person sind. Du, meine Tochter, bist die im ganzen Lande steckbrieflich verfolgte Lisa, auf deren Kopf der Preis allgemeiner Bewunderung und Begeisterung gesetzt war!

Jolán. Lieber Vater, bringen Sie mich nicht zur Verzweiflung! Ich bin Kálmán Bezerédys angetraute Gattin und übernehme keinerlei Lisaschaft.

Frau Biró. Da hilft keine Verwahrung! Der Stern, auf dem seine Poetenseele während der Fahrt zu den Göttern ausruhte, heißt mit seinem wahren Namen Jolán.

Jolán. Du lieber Himmel! Nur vor meinem Manne kein Wort davon! Wenn er's erfährt, ist's mit unserem Glücke vorüber.

Rosty. Du bist seine Frau und Himsys Ideal. Die beiden Stellungen vertragen sich ganz gut miteinander.

Frau Biró. Mit dem einen Auge schaust Du liebevoll zu Kálmán empor, das andere wirft einen schwärmerischen Blick auf Herrn Himsy und entlockt ihm neue Lieder . . . Wie wird sich Kálmán freuen, wenn er das erfährt!

Jolán. Kein Wort davon zu ihm, liebste Frau Tante! Kálmán ist sehr empfindlich; er könnte sich leicht einbilden, ich sei an Kisfaludys Liebe wirklich betheiligt, und er sei von mir irgendwie aufgemuntert worden. Liebster Vater, sprechen auch Sie nichts darüber zu meinem Manne! Das würde ein böses Ende nehmen.

Rosty. Wenn nur ein Tropfen magyarischen Blutes in seinen Adern rollt, muss er stolz darauf sein, dass Du Lisa bist, dass er Lisas Gatte und ich Lisas Vater bin! Deinen Wunsch will ich trotzdem erfüllen, damit Euer Glück nicht gestört werde. Wir schließen das theure Geheimnis im tiefsten Grunde unseres Herzens ein — nicht wahr, Tante Biró?

Frau Biró. Gewiss, gewiss! (Beiseite.) Um so bald als möglich damit herauszurücken.

Rosty. Ihren Arm, Frau Gevatterin! Lisas Vater bietet Euch den Arm!

Frau Biró. Ich nehm' ihn mit freudigem Stolze . . . (Beide stellen sich vor Jolán hin.) Lisa, Lisa! (Küssen sie.) Lisa — Lisa! (Beide ab.)

Achter Auftritt.

Jolán. Später Rosa.

Jolán. Sie werden es nicht für sich behalten können. Früher oder später kommt alles auf — und dann . . . Kálmán, Kálmán! Ich höre und sehe ihn schon vor mir, wie er mich von sich stößt: Du — Du Lisa! Aus meinen Augen! Ich brauche nicht die Lisa eines anderen! . . . Die Lisa eines anderen! . . . Bin ich denn auch wirklich Lisa? . . . Jener Vers spricht dafür . . . Hm! Sehen wir einmal . . . Am 30. September sprach er gar nicht mit mir. . . . Er traf nur mit Rosa zusammen und war sehr betroffen, als er erfuhr, dass er, anstatt mich zur Frau zu bekommen, sich's auch mit Rosa verdorben hatte . . . Gütiger Himmel! Wenn er diesen Vers an Rosa gerichtet hätte! . . . Ja, ja, das ist der Schlüssel zu dem Geheimnis! Lisa kann ebensogut Rosa sein wie Jolán. Da wäre ich ja gerettet! . . . Rosa! Wo ist sie nur? Rosa, Rosa!

Rosa. Ich halte es zwischen vier Mauern mit ihm nicht aus . . .

Jolán. Mit wem?

Rosa. Mit diesem Kisfaludy.

Jolán (beiseite). Oho! (Laut.) Warum nicht?

Rosa. Ich mag ihn nicht sehen!

Jolán. Du warst doch einst verliebt in ihn.

Rosa. Die größte Verirrung meines Lebens!

Jolán. An deren Folgen Du vielleicht noch heute zu leiden hast.

Rosa. Du irrst. Es ist aus damit — völlig aus!

Jolán. Wirklich? Völlig aus?

Rosa. Ich schwöre Dir. . . .

Jolán. Und diese Erregung, dieses Zittern? Nein — es ist nicht aus! Er steht Deinem Herzen noch immer nahe — Du bist noch immer in ihn verliebt.

Rosa. Und wenn auch — ich besäße Kraft genug, dieses Gefühl aus meinem Herzen zu reißen.

Jolán (beiseite). Sie liebt ihn! Das ist ja prächtig! Nur fort auf diese Weise! (Laut.) Warum willst Du ihn aus Deinem Herzen reißen?

Rosa. Weil es eine Rosa von Szegedy nicht nöthig hat, hoffnungslos zu lieben!

Jolán. Kisfaludy ist ja in Dich ebenfalls verliebt.

Rosa (spöttisch). Hat er es Dir vielleicht gestanden?

Jolán. Nicht allein mir — dem ganzen Lande, der ganzen Welt! Er hat seine Liebe in Liedern verewigt, die heute alle Herzen rühren.

Rosa. Was plauderst Du da?

Jolán. Ich behaupte, dass Kisfaludy Himfy ist, und Du bist gleichbedeutend mit Lisa.

Rosa. Jolán... Jolán! Du... Du redest irre! Das ist ja Wahnwitz!

Jolán. Es ist so meine Ahnung, und ich glaube fast daran. Wenn auch Du daran glaubtest, könnte die Ahnung zur Gewissheit werden. Es liegt an Dir, von Kisfaludy die Wahrheit zu erfahren.

Rosa. Von Kisfaludy, der, seit er heimgekehrt ist, Dir nachstellt?

Jolán. Haben wir sein Benehmen nicht am Ende missdeutet?

Rosa. Das wäre möglich... Ja, ja... er versuchte schon zweimal, sich mir zu nähern, einmal beim Tanze und heute... und ich wies ihn zurück.

Jolán. Weshalb warst Du so grausam? Er hatte Dir vielleicht etwas sehr Wichtiges zu sagen.

Rosa. Er sprach von der Fortsetzung... Nachdem er Peter als falschen Himfy entlarvt hatte, wollte er mir die Fortsetzung der Geschichte mittheilen...

Jolán. Und das wäre, dass er die Lieder gedichtet und zwar an Dich, seine Lisa.

Rosa. Wenn es das wäre!

Jolán. Und Du hörtest ihn nicht an. Wie kann man so herzlos sein?

Rosa. Er nannte es auch so. Sie sind hochmüthig und herzlos! sagte er... und mit welcher Miene, in welchem Tone!... Jolán, Deine Ahnung ist am Ende richtig!... Mein Gott, warum hörte ich ihn nicht an?

Jolán. Das lässt sich ja nachholen.

Rosa. Ich sollte mich ihm nähern?

Jolán. Alles hat seine Art und seine Zeit! Thu's, Rosa, thu es! Es handelt sich um Dein Glück und auch um das meinige... Kálmán wird nicht bös, und ich komme nicht in die Literaturgeschichte!

Rosa. Was dächte er von mir? So eine Selbsterniedrigung!

Jolán. Sein Bruder Karl... ein gewandter, kluger Junge — benütze ihn als Vermittler!

Rosa. Ja, ja! Diesen Versuch will ich machen!

Neunter Auftritt.

Rosa. Jolán. Karl.

Karl. Peter ist uns entsprungen! Sein Kranz blieb bei mir zurück. Was soll ich damit anfangen, Fräulein Rosa? Himfy will nichts davon wissen.

Rosa (von einer Idee durchzuckt, plötzlich). Gebt ihn seiner Lisa!

Karl (blickt Rosa scharf an; mit Nachdruck). Und würde sie ihn annehmen?

Rosa. Aus Himskys Hand, ja!

Karl. Sie würden ihn nicht zurückweisen — wenn Sie Lisa wären?

Rosa. Aus Himskys Hand nicht! (Mit Jolán ab.)

Zehnter Auftritt.

Karl. Später Sándor.

Karl (vor Freude hüpfend). Sperrt mich ins Tollhaus! Ich bin vor Freude verrückt geworden! Muss mich ausspringen und austanzen. (Bleibt vor einem Sessel stehen.) Schönes Fräulein, darf ich bitten? (Beginnt mit dem Sessel eine Mazurka.) Wie reizend! O wie lieblich . . . und so leicht wie Flaum!

Sándor. Karl, was treibst Du da?

Karl. Ich tanze mit meiner Schwägerin den Brauttanz. Dieser Stuhl ist Rosa Szegedy . . .

Sándor (den Sessel ergreifend). Steh ruhig, sonst . . .

Karl. Au! Wie Du mich ansiehst! Wenn Du aber wüsstest, was ich weiß —

Sándor. Da gibt es für uns nichts mehr zu wissen. Hier ist unseres Bleibens nicht. Schnüren wir unser Ränzchen! . . . Rosa würdigt mich keines Blickes mehr!

Karl. Haha! Übergib ihr nur 'mal diesen Kranz! Du wirst Dich wundern —

Sándor. Den Kranz vom Peter? Ich werf' ihn zum Fenster hinaus. . . .

Karl. Dein Glück würde misslingen!

Sándor. Teufelsjunge! Was plapperst Du zusammen?

Karl. Alle meine Dramen und Lustspiele, die ich je schreiben werde, mögen schmählich durchfallen, wenn ich nicht rechthabe! Lisa, das heißt Rosa sendet Dir eine Liebesbotschaft . . .

Sándor. Die hochmüthige Rosa — mir?

Karl. Sie lässt Dir sagen, Du mögest diesen Kranz Deiner Lisa überreichen! Sie weist ihn nicht zurück — aus Himskys Hand nimmt sie ihn an!

Sándor. Wahrhaftig? Sagte sie das? Liebstes Karlchen, theurer Bruder! Nimm Dein bisschen Verstand zusammen! Sagte sie das wirklich?

Karl. Ja, ja und tausendmal ja! . . . Und das hat viel zu bedeuten. Sie ahnt, dass Du der Dichter bist, und dass Du sie besungen hast!

Sándor. So möge sich mein Schicksal entscheiden! Länger ertrag' ich diesen Zustand ohnehin nicht. Himmel oder Hölle! Eines muss sich vor mir öffnen! Ich gestehe ihr meine Liebe — komme, was da wolle!

Elfter Auftritt.

Vorige. Rosa. Frau Biró. Jolán. Kálmán. Rosty. Takács. Skublics. Fejér. Horváth. Gaál. Frau Nagy. Frau Bogyay. Stanzi. Janka. Gäste.

Frau Biró. Er allein weiß es, er allein! Fragen wir ihn selbst!

Sándor. Was wünschen Sie von mir?

Frau Biró. Sie sind uns noch eine Auskunft schuldig. Vorhin machten Sie uns bloß die Eröffnung, dass die Himfy-Lieder nicht Peter geschrieben habe, verschwiegen aber, wer eigentlich Himfy sei — und Sie wissen es doch bestimmt.

Sándor. Gewiss! Himfy ist mein bester, ältester Freund.

Frau Biró. Und wissen Sie vielleicht auch, wer Lisa ist?

Sándor. Ich kenne alle Geheimnisse Himfys! Auch das Lisa-Räthsel —

Rosa (zu Jolán). Er verschlingt mich fast mit den Augen ... Deine Ahnung war richtig!

Frau Biró. Also, Herr Vetter, nur heraus damit! Wir lassen Sie nicht fort, ehe Sie unsere Neugierde befriedigt haben.

Frau Nagy. Ja, ja, heraus damit! Himfy—Lisa, Lisa—Himfy! Die Lösung, die Lösung!

Sándor. Unsere Wünsche begegnen sich. Die Stunde der Enthüllung scheint auch mir gekommen. Hören Sie also die Geschichte! ... Himfy war in Italien mein Kriegskamerad. Er focht an meiner Seite und gelangte mit mir in französische Gefangenschaft. (Mit Nachdruck.) Lisa traf er, bevor er sein Vaterland verließ und zur Truppe gieng, auf einer Weinlese zum letztenmale.

Rosa (zu Jolán). Auf einer Weinlese!

Kálmán (beiseite). Auf einer Weinlese!

Rosty (zu Frau Biró). Auf der Badacsonyer Weinlese!

Sándor. Infolge eines Missverständnisses vermochten sich die beiden Herzen nicht zu finden. Sie trennten sich, doch mein Freund konnte nicht vergessen. Das Bild des Mädchens verfolgte ihn im Wachen und im Traume:

Dich erblick' ich in der Sonnen
Hohem, reinem Himmelsblau,
Du erscheinst mir aus der Bronnen
Spiegelklarem Silbergrau;
Dein Bild strahlt mir voller Wonnen
Aus des Mittags goldnem Hell,
Und es ist mir nie zerronnen,
Trat der Mond an Tages Stell'.
Wo ich gehe, wo ich eile,
Du verfolgst mich ohne Weile —
Wo verberg' ich mich hienieden?
Lass mich, Grausame, in Frieden!

Rosa (zu Jolán). Es geht mich an, er spricht zu mir!

Frau Biró (beiseite). Rosa verschlingt ihn fast mit den Augen. Ich muss dazwischen treten!

Sándor. Und die Grausame lässt ihn nicht in Frieden. Verzweifelnd stürzt er sich in Gefahren:

Regenbäche strömen nieder,
Ächzend kracht der dichte Wald,
Schrecklich brausen Donners Lieder,
Himmels Wölbung schaurig hallt.
Wasser, Feuer, Luft und Erde
Liegen furchtbar wild im Streit,
Glut entströmt dem Himmelsherde —
Weltenuntergang ist heut' ...
Elend Menschenkind, hier stehst Du,
Und der Sturm erschlägt Dich nicht,
Zu den Wettermächten flehst Du —
Und kein Blitz erhört den Wicht ...

Rosty. Wie das dröhnt und rasselt! Es wird einem völlig unheimlich! O glorreicher Poet unseres Vaterlandes!

Sándor. Unter solchen Qualen schrieb mein Kamerad sein Buch. Fertig brachte er's nachhause, um es zu Lisas Füßen zu legen. Er wollte sie fragen: Einst wiesest Du mich zurück — glaubst Du jetzt an meine Liebe? Bin ich Deiner nun würdig? Willst Du die Meine werden?

Jolán (zu Rosa). Die Seine sollst Du werden!

Frau Biró (zu Rosa). Eine reiche Frau — das wär' ihm recht!

Sándor. Himfy, armer Freund! Wie bitter wurdest Du enttäuscht! Was findest Du daheim? Trostlose Wirklichkeit, qualvolles Erwachen! Lisa gehört einem anderen ...

Frau Nagy. Einem anderen!

Kálmán (beiseite). Hm! Was soll das bedeuten? (Laut.) Wenn Sie einem anderen gehört, soll Himfy Vernunft annehmen und willig entsagen!

Sándor. Bei nüchternem Verstande kann niemand so viel leiden! Himfy hört nicht auf den Rath der Vernunft und handelt auch nicht, wie es die gute Sitte erheischt oder die Regeln der Gesellschaft fordern. Nein, er hört auf nichts, nur auf sein Herz, auf seine glühende Leidenschaft, die ihm unausgesetzt zuraunt: Sie darf keinem andern gehören, sie ist Dein!

Frau Nagy. Sie ist Dein — Dein!

Sándor. Du hast sie Dir um den Preis tausendfacher Höllenqualen erworben — Du hast sie wirklich verdient! Und mit diesem Kranze in der Hand, tritt er auf sie zu und überreicht ihn Lisa. Wenn sie ihn liebt, nimmt sie den Kranz von ihm an; liebt sie ihn nicht, dann möge sie den Kranz zerreißen ...

Rosa (zu Jolán). Er kommt her! Welcher von uns beiden gilt es?

Frau Biró. Ist Lisa etwa hier — in dieser Gesellschaft?

Sándor. Sie ist hier! (Bewegung.)

Frau Nagy. Wer ist es? Wer?

Mehrere. Den Namen! Den Namen!

Frau Biró. Und beweisen Sie uns auch, dass sie's wirklich ist! Es ist leicht, einer zu sagen: Du bist Lisa, an Dich sind diese Verse gerichtet! Das muss erst nachgewiesen werden.

Sándor. Sie glauben es nicht?

Frau Biró. Hm! Diese Poeten sind alle Betrüger und wetterwendische Patrone! Verlieben sich in jede Erstbeste, dichten an, wer ihnen in den Weg läuft, und wenn sie das Junggesellenleben satt haben, suchen sie sich eine reiche Partie aus.

Rosa (zu Jolán). Wär's möglich?

Frau Biró. Dann heißt es: Du bist meine Lisa, meine Muse! Dir sang ich meine schönsten Lieder! Du musst die Meine werden! Wenn dieses Frauenzimmer dann (zu Rosa, nachdrücklich) schwärmerisch veranlagt oder ein leichtgläubiges dummes Ding ist, bemerkt sie nicht das Netz und fliegt wie ein geblendeter Falter plötzlich hinein ... So sind diese Herren Dichter, und so mag auch Ihr Freund Himfy beschaffen sein. O, man muss sich vor diesen Leuten sehr inacht nehmen, sie sind falsch und heuchlerisch bis ins Herz hinein!

Rosa (zu Jolán). Welche Ernüchterung!

Jolán (zu Rosa). Glaub's nicht! Glaub's nicht!

Sándor. Verdächtigen Sie meinen Himfy nicht, denn ich selbst bin Himfy! (Große Bewegung.)

Frau Nagy. Er ... er ist Himfy!

Mehrere. Er ist's? Er ist's?

Frau Biró. Sie sind es? Der langgesuchte Himfy? Dann kann ich ja auch gestehen, wer Lisa ist! Gevatter Toni — keine Geheimthuerei mehr!

Frau Nagy. Onkel Toni weiß es?

Frau Biró. Seht ihn nur an! Er hält ja kaum noch an sich ... den untrüglichen Beweis hat er in Händen! ... Da ... Ihre Schrift, Herr Kisfaludy! ... Datum: am 30. September in Badacsony! ... Sieh nur, Rosa, sieh!

Rosa. Ich sehe ...

Frau Biró. Und diese Verse finden sich hier im Gedichtenband! Und Lisa ist also diejenige, an die er die Verse gedichtet!

Kálmán. Der Vers vom Hirschen ist an Lisa gerichtet?

Sándor. Ja — an sie! Ich schrieb und dichtete nur an eine!

Rosty. Nur an eine! Nein — nein! Das übersteigt meine Kräfte! Die Freude, die Begeisterung übermannen mich!

Jolán. Vater! Vater!

Rosty. Meine Damen und Herren! Liebe Freunde! Vernehmt die Jubelkunde: Lisa ist meine Tochter!

Kálmán. Meine Frau!

Frau Nagy. Jolán ist Lisa!

Jolán. Nein — nein!

Sándor. Mit Verlaub! Es bedarf einer authentischen Aufklärung.

Frau Biró (zu Rosa). Nimm Dich inacht! Einmal hat er Dich schon angeführt — er thut's nochmals!

Rosa (heftig). Wozu die Aufklärung? Der Beweis spricht deutlich genug. Diese Verse sagen alles. Reichen Sie Jolán den Kranz!

Kálmán (nimmt den Kranz). Der wird nichts gereicht!

Sándor. Ein Missverständnis!

Kálmán. Keine nachhinkende Deutelei!

Sándor. Nach Belieben! (Mit Karl rasch ab.)

Jolán. Kálmán!

Kálmán. Du ... Du Lisa! (Jolán fällt in Ohnmacht.)

Frau Biró. Lisa ist ohnmächtig!

(Gruppe: einige laben Jolán, Rosa fällt Frau Biró, die Sándor triumphierend nachblickt, um den Hals. Dieser bleibt in der Thüre stehen und wirft Rosa einen Abschiedsblick zu.)

(Schluss folgt.)



Für die Redaction verantwortlich: Eduard Kotek.

K. u. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.